



نشر قطرہ

مجموعہ فنون و مفاہیم ادبی - ۵

مروری بر تاریخ ادب

و

ادبیات امروز ایران

۲

نظم - شعر

محمد حقوقی

سلسله انتشارات

نشر قطره - ۱۷۰

مجموعه فنون و مفاهیم ادبی - ۵



نشر قطره

مروری بر تاریخ ادب و

ادبیات امروز ایران

۲

نظم ← شعر

محمد حقوقی

برگه فهرست‌نویسی پیش از انتشار

حقوقی، محمد

مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران / محمد حقوقی. -
تهران: نشر قطره، ۱۳۷۸.

۲ ج. - (سلسله انتشارات نشر قطره، ۱۷۰: مجموعه فنون و مفاهیم
ادبی، ۵)

مندرجات: ج. ۱. نثر (داستان). - ج. ۲. شعر.
الف. نثر فارسی - قرن ۱۴. شعر فارسی - قرن ۱۴. الف. عنوان.

۷ ج / PIR ۴۱۸۵ ۸۶۱ / ۶۲۰۸



نشر قطره

مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران

محمد حقوقی

مشاور مجموعه: دکتر حسن انوری

چاپ اول: بهار ۱۳۷۷

چاپ دوم: پاییز ۱۳۷۷

چاپ سوم: ۱۳۷۸

چاپ: سارنگ

تعداد: ۲۲۰۰ نسخه

بها: ۱۰۰۰ تومان

حق چاپ برای نشر قطره محفوظ است.

شابک: ۰-۹۷-۵۹۵۸-۹۶۳ ISBN: 964-5958-97-0

نشر قطره

خیابان انقلاب، ابتدای وصال شیرازی، پلاک ۹، طبقه همکف

۶۴۶۰۵۹۷-۶۴۶۶۳۹۴

صندوق پستی ۲۸۳-۱۳۱۴۵

Printed in The Islamic Republic of Iran

فهرست

تعریف شعر از نظر قدما.....	۳۷۱
فرق شعر با نظم و نثر.....	۳۷۳
سبک‌های شعر و نظم فارسی.....	۳۷۵
۱. شیوة خراسانی (یا ترکستانی).....	۳۷۵
۲. سبک عراقی.....	۳۷۷
۳. سبک هندی (اصفهانی).....	۳۷۹
دوره بازگشت ادبی.....	۳۸۳
مشروطیت و تحول شعر از لحاظ محتوا.....	۳۸۵
تحول شعر بعد از مشروطیت.....	۳۸۸
دو جریان شعر معاصر ایران.....	۳۹۰
۱. شعر سنت‌گرای معاصر.....	۳۹۰
۲. شعر نوگرای امروز.....	۴۰۲
اول: اصل کوتاه و بلندی مصراع‌ها.....	۴۰۲
دوم: اصل آزادی تخیل.....	۴۰۴
سوم: اصل شعریت.....	۴۰۵
چهارم: اصل شکل و ساخت.....	۴۰۷
پنجم: اصل زبان و بیان.....	۴۰۹
ششم: اصل ابهام.....	۴۱۵
موضوع‌های شعر سنت‌گرای معاصر.....	۴۳۰
قالب‌های شعر سنت‌گرای معاصر.....	۴۳۱

۴۴۶	موضوع‌های شعر نوگرای امروز.....
۴۴۷	قالب‌های شعر نوگرای امروز.....
۴۵۵	نمونه‌ها.....
	قصیده

۴۵۷	۱. جغد بزرگ (بهار).....
۴۶۳	۲. نگاه (رعدی آذرخشی).....

مثنوی

۴۶۹	۱. قناری من (مسرور).....
۴۷۴	۲. عقاب (دکتر خانلری).....
۴۸۵	۳. بت شکن بابل (حمیدی شیرازی).....

قطعه

۴۹۹	۱. قلب مادر (ایرج میرزا).....
۵۰۲	۲. مست و هوشیار (پروین اعتصامی).....
۵۰۴	۳. جستجو (حبیب یغمایی).....
۵۰۶	۴. مرغ شب (لطفعلی صورتگر).....
۵۰۸	۵. حسود (جلال‌الدین همایی).....

غزل

۵۱۳	شهریار.....
۵۱۵	رهی معیری.....
۵۱۷	امیری فیروزکوهی.....
۵۱۸	پژمان بختیاری.....
۵۱۹	عماد خراسانی.....
۵۲۱	علی اشتری.....
۵۲۲	هوشنگ ابتهاج.....
۵۲۴	سیمین بهبهانی.....

مسمط - ترکیب

۵۲۷	۱. یاد آرزو شمع مرده یاد آر (علامه دهخدا).....
۵۳۰	۲. نام (گلچین گیلانی).....

چارپاره

۱. دور (فریدون توللی) ۵۳۴
 ۲. شیشه و سنگ (نادرپور) ۵۳۶
 ۳. ناقوس نیلوفر (فریدون مشیری) ۵۳۸
- شعر نیمایی، آزاد، سپید
۱. خانه‌ام ابری است (نیما) ۵۴۰
 ۲. هست شب (نیما) ۵۴۴
 ۳. مرگ ناصری (شاملو) ۵۴۶
 ۴. مرثیه (شاملو) ۵۵۱
 ۵. کتیبه (اخوان ثالث) ۵۵۶
 ۶. آنگاه پس از تندر (اخوان ثالث) ۵۶۱
 ۷. پنجره (فروغ فرخزاد) ۵۷۰
 ۸. دلم گرفته (فروغ فرخزاد) ۵۷۶
 ۹. غربت (سهراب سپهری) ۵۸۰
 ۱۰. نشانی (سهراب سپهری) ۵۸۴
- فهرست اعلام ۵۸۷

تعریف شعر از نظر قدما

از مجموع نظریات شعرشناسان و سخن‌سنجان قدیم (از ارسطو تا خواجه نصیر طوسی و...) ^۱ چنین برمی‌آید که تعریف شعر را از لحاظ صورت و معنی می‌توان در دو عبارت ساده زیر خلاصه کرد:

الف: «شعر از لحاظ صورت، کلامی است موزون و مقفّی.»

ب: «شعر از لحاظ معنی، کلامی است خیال‌انگیز و موهّم، که معانی بزرگ را خرد و معانی خرد را بزرگ گرداند.»

آنچه در وهله نخست براساس این دو تعریف می‌توان دریافت، این است که تعریف اول بر تمامی اشعار فارسی صدق می‌کند. زیرا همه شعرهای گذشته ما موزون و مقفّاست. اما تعریف دوم بر همه اشعار فارسی صدق نمی‌کند. زیرا تمامی آن‌ها خیال‌انگیز و موهّم نیست.

برای مثال به سه نمونه زیر می‌توان توجه کرد.

نمونه اول:

خیز و در کاسه زر آب طربناک انداز
پیشتر زان که شود کاسه سرخاک انداز

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است
حالیا غلغله در گنبد افلاک انداز

۱- معلمان و مدرّسان ارجمند می‌توانند به کتاب‌های «فنّ شعر»، «چهارمقاله»، «الباب‌الالباب»، «المعجم فی معاییر اشعار العجم»، «حدائق السحر»، «معیار الاشعار»، «اساس الاقتباس» و کتب بلاغی و بیانی مشهور رجوع کنند.

ملک این مزرعه دانی که ثباتی نکند
آتشی از جگر جام در املاک انداز

به سر سبز تو ای سرو که چون خاک شوم
ناز از سر بنه و سایه بر آن خاک انداز

غسل در اشک زدم کاهل طریقت گویند
پاک شو اول و پس دیده بر آن پاک انداز

یارب آن زاهد خودبین که به جز عیب ندید
دود آهیش در آئینه ادراک انداز

چشم آلوده نظر از رخ جانان دور است
بر رخ او نظر از آینه پاک انداز

چون گل از نکهت او جامه قباکن حافظ
و آن قبا در ره آن قامت چالاکی انداز

این غزل حافظ، چه از لحاظ صورت و چه از نظر معنی متضمن هر دو تعریف بالاست. زیرا هم ایهام دارد و هم معنی بزرگ، هم به اعتبار منطقیان خیال انگیز است و موزون و هم از نظر عرف موزون و مقفاست.

نمونه دوم:

چهار چیز شد آیین مردم هنری
که مردم هنری زین چهار نیست بری

یکی سخاوت طبعی، چو دستگاه بود
به تازه رویی آن را ببخشی و بخوری

دو دیگر آن که دل دوستان نیازاری
که دوست آینه باشد چو اندر او نگری

سه دیگر آن که زبان را به وقت گفتن بد
نگاه داری، تا وقت عذر غم نخوری
چهارم آن که هر آن کاو به جای تو بد کرد
چو عذر خواهد، نام گناه از او نبری

قطعه‌ای از «انوری» در پند و اندرز، که پیش از هر چیز وزن و قافیه آن به چشم می‌خورد. به عبارت دیگر، تنها از نظر صورت، تعریف شعر را در بر دارد و از اشمال بر تعریف دوم خالی است. زیرا نه خیال‌انگیز است و نه متضمن معنی شاعرانه بزرگ، و نه در آن به اصل ایهام می‌توان برخورد.

نمونه سوم:

«فرّاش باد صبارا گفته تا فرش زمردین بگسترد و دایه ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات در مهد زمین پیرورد. درختان را به خلعت نوروژی قبای سبز ورق در بر کرده و اطفال شاخ را به قدوم موسم ربیع کلاه شکوفه بر سر نهاده، عصا نایی به قدرت او شهد فائق شده و تخم خرما یی به تربیت‌اش نخل باسق گشته».

نمونه‌ای از گلستان سعدی، که فاقد وزن و قافیه شعری است؛ اما در عوض، خیال‌انگیز است و موهّم. و تعریف شعر را تنها از لحاظ معنی در بر دارد.

فرق شعر با نظم و نثر

گذشته از نمونه اول که هر دو تعریف را در خود جمع دارد و در شعر بودن آن نمی‌توان شک کرد، اگر قرار بر این شود که یکی از دو نمونه دوم و سوم را به اعتبار نزدیکی هر چه بیشتر به تعریف شعر، بر دیگری ترجیح دهیم، این نوع سوم است که بر دوم برتری می‌یابد. زیرا این معناست که همواره بر صورت ترجیح دارد. از طرف دیگر وقتی عامه مردم و نه منطقیان حتی «الفاظ مهمل بی معنی را اگر مستجمع وزن و قافیه باشد شعر شمرند»^۱ پیدا است که تا چه حد تمیز شعر از نظم با توجه به تعریف

۱- عبارت داخل گیومه، از خواجه نصیر طوسی است.

صوری آن بی پایه و بی معناست بخصوص که خواص برای این که میان شعر و هذیان فرق نهاده شود، از شعر به عنوان سخن مرتب معنوی یاد کرده‌اند. پس درست تر آن است که نمونه دوم به نام «نظم» خوانده شود. زیرا این نظم است که وقتی وزن و قافیه آن برداشته می شود، عیناً معنی نثر می یابد و در حقیقت به صورت حرفی عادی و متداول در می آید. در صورتی که اگر از نمونه اول وزن و قافیه آن جدا شود، همچنان جوهر شعری آن حفظ خواهد شد و هیچ گاه معنی مستعمل و معمول نخواهد یافت. «مردم عادت کرده‌اند که بین شعر و کلام موزون حکم به اتحاد کنند و هر کلام موزون را شعر بخوانند. اگرچه مضمون آن علم طب باشد یا حکمت طبیعی»^۱ چنانکه در شعر ما این کار سخت معمول بوده است، زیرا نه تنها به نظم مباحث طبی یا حکمی دست زده‌اند، بلکه افعال و اصطلاحات نحو عربی، لغت و معنی، اسامی ماه‌ها و برجها و بسیاری از این مقولات را نیز به نظم درآورده‌اند و این همه را شعر شمرده‌اند.^۲ غافل از اینکه: «خطاست که شعر و نثر را به دلیل آن که مایه هر دو یکی است، از یک جنس بدانیم و برای تمیز یکی از دیگری فصلی مانند وزن قائل شویم. مایه معماری و پیکر سازی نیز یکی است، اما به این سبب آن دو فن را همجنس نمی شماریم، زیرا که هدف و غرض آن دو یکی نیست. غرض معماری، خانه و کاخ و سرایی است که آدمی بتواند آسان و آسوده در آن زیست کند. اگر به دیوار سرایی نقش زیبا بنگارند یا بر در آن پیکری بدیع بگذارند، غرض معماری تغییر نمی پذیرد، زیرا که در این حال نیز چون در خانه آسایش نباشد کوشش معمار ضایع و باطل است. اما از پیکری که ساخته دست هنرمندی است توقع نداریم که به کاری بیاید. یعنی

۱- عبارت داخل گیومه، از ارسطوست.

۲- نظم انواع افعال (برگرفته از «معادن نثر»):

عمرم به فراق عهد «ماضی» شد طی
«امرش» به وفا کنم کند «نفی» ز خود
نظم لغت و معنی (برگرفته از «نصاب الصیان»):

فرس اسب و بغل استر و سرج زین
نظم اسماء منطقة البروج (برگرفته از نصاب):

چون حمل چون ثور و چون جوزا، سرطان و اسد
سنبله، میزان و عقرب، قوس و جدی و دلو و حوت
و از اینگونه نظم‌ها در موضوع‌های مختلف بسیار.

دیگر چکنم ز هجر «مستقبل» وی
«نهی» اش ز جفا کنم کند «جحد» که کی

بعیر اشتر است و جرس چه درای

فی المثل در شکم آن نقدینه‌ای پیدا بکنیم یا در کاسه سرش که برداشتنی باشد، شربت‌ی بنوشیم. پس آنچه آن دو فن را با هم نسبت می‌دهد، مایه کار نیست بلکه شیوه کار و غرض آن است. شعر و نثر در مایه کار شریک‌اند اما در شیوه و غرض یکسان نیستند.^۱ اما نکته اینجاست که این اصل را در تمامی اشعار گذشته فارسی نمی‌توان دید. در شعر گذشته فارسی، چه بسیار قطعه‌هایی است که تنها به اعتبار وزن و قافیه، نام شعر گرفته‌اند. و در حقیقت در شیوه بیان آن‌ها با نثر فرقی نیست، خاصه این که در اغلب آن قطعات، غرض و هدف خاصی نیز نهفته است. چنین است که گذشته از بیشتر آثار شاعران راستین بزرگ همچون فردوسی، مولوی، سعدی و حافظ و چند شاعر دیگر، که غالب موارد تعریف شعر را در بردارد، نزدیک هزار و دویست سال، تنها وزن و قافیه بوده که شعر گذشته ما را از نثر جدا کرده است. و نه تماماً خیال انگیزی و ایهام و شیوه‌های ویژه و معانی خاص شعری. و...

سبک‌های شعر و نظم فارسی

آنچه گذشتگان ما با توجه به کلام موزون (اعم از مخمّل و غیر مخمّل) بدان پرداخته‌اند، تنها وجوه افتراق صورت‌های شعر فارسی، زبان ویژه و طرز خاص و بیان مختصات هر دوره شعری بوده است. به عبارت دیگر در این هزار و دویست سال، از آغاز تولد شعر دری تا دوره معاصر، از نظر چگونگی زبان و بیان و اندیشه و قالب و شیوه‌های مختلف و خاصه طرز سخن، کلام موزون را زیر سه عنوان خراسانی، عراقی و هندی تقسیم کرده‌اند.

۱- شیوه خراسانی (یا ترکستانی)

با این وجه تسمیه که چون خاستگاه آغازین شعر دری در نواحی خراسان و ترکستان بوده، به این نام شناخته شده است. با مختصات بسیار، که از این میان به شش مختصه آن اشاره می‌شود:

الف: وجود واژه‌های پارسی بسیار. به این معنی که از آثار شاعران اولیه تا اواخر سده

۱- شاعری، «سخن»، دوره پنجم، شماره اول، پرویز ناتل خانلری.

پنجم، گذشته از شاهنامه بزرگ، که در پنجاه هزار بیت تقریبی آن بیش از ۷۰ تا ۲۰۰ واژه تازی و دخیل نمی‌توان دید، در دیگر آثار شاعران این دو سده نیز، واژه غالب، پارسی است نه تازی.^۱

ب: شیوه بیان. که صورت ادبی و کلاسیک تام دارد: مخففات گوناگون، صور قدیمی افعال ماضی و مضارع و نوع بیان آن‌ها، سکون حروف به ضرورت وزن، حضور دو حرف اضافه یا دو حرف مفعولی در دو سوی یک اسم، استفاده از ضمائر متصل به شکل ضمائر منفصل و...^۲

ج - سادگی و واقع‌گرایی. توجه به زبان ساده و بی‌پیرایه و وصف طبیعت همانگونه که هست و بیشتر با استمداد از صنعت تشبیه.^۳

-۱-

کز و کرده بُد زال بسیار یاد
رُخش پژمریده، دل آشفته دید
چرا پژمریدت دو گلبرگ روی
که اندیشه اندر دلم شد دراز
و زین تازی اسپان آراسته
و زین باغ و این خسروانی نشست
همه رنج ماباد باید شمرد
..... (فردوسی)

بیامد ز درگاه مهرباب شاد
گرانمایه «سیندخت» را خفته دید
بپرسید و گفتش چه دیدی بگوی
چنین داد پاسخ به مهرباب باز
از این کاخ آباد و این خواسته
و زین دیدگان سپهد پرست
که ناگاه باید به دشمن سپرد
.....

-۲-

مر اهل فضل و خرد رانه عام نادان را
ز حال من به حقیقت خبر مر ایشان را
به مکر خویش و خود این است کار کیهان را
که او وفا نکند هیچ عهد و پیمان را
چنانکه باز ستد هرچه داده بود آن را
همی ز بیم نیارم گشاد دگان را
..... (ناصر خسرو)

سلام کن ز من ای باد مر خراسان را
خبر بیاور از ایشان به من چو داده بُوی
بگویشان که جهان سرو من چو چنبر کرد
نگر که تان نکند غره عهد و پیمانش
از آن همه بستاند به جمله هرچه‌ش داد
چو خلق جمله به بازار جهل رفته شدند
.....

-۳-

ای خوشا این جهان بدین هنگام
از گلی سیب و از گلی بادام
زند و افان درون شده به خیام
سوی باده دهد همی پیغام
من به باغ آمدم، به باغ خرام
..... (فرخی)

گل بخندید و باغ شد پدرام
چون بناگوش نیکوان شد باغ
باغ پر خیمه‌های دیباگشت
گل سوری به دست باد بهار
که تو را با من از مناظره‌ای است
.....

د - توجه به اوزان نامطبوع. به این معنی که خواندن مصراع‌ها به راحتی و روانی صورت نمی‌گیرد. گویی که واژه‌ها در جاده‌های پر دست‌انداز حرکت می‌کنند.^۱

ه - قصیده به عنوان مهم‌ترین نوع شعر. توضیح اینکه قالب غالب شیوه خراسانی «قصیده» و «مثنوی» است و نه غزل که مهمترین و معمول‌ترین قالب در سبک عراقی است.^۲

و - توجه به «حماسه» و «وصف» و «مدح»، که به اقتضای زمان بیش از موضوع‌های دیگر رایج بوده است. و بسیار مختصات دیگر که در این مقدمه (که «درآمد»ی است برای رسیدن به مرز ادبیات معاصر) جای اشاره به همه آن‌ها نیست.

۲- سبک عراقی

یا شیوه بیان شاعران سه دهه هفتم و هشتم و نهم که چون خاستگاه آن شهرهای مرکزی ایران معروف به عراق عجم بوده و سه شاعر نامدار نماینده آن، مولوی و سعدی و حافظ، همه دور از ناحیه خراسان و حوزه زبان خراسانی می‌زیسته‌اند، به این نام معروف شده است^۳ با مختصات بسیار که به پنج مختصه آن اشاره می‌شود.

۱-

ای آنکه غمگنی و سزاواری	وند نهان سرشک همی باری
رفت آنکه رفت آمد آنک آمد	بود آنچه بود خیره چه غم داری
هموار کرد خواهی گیتی را	گیتی است کی پذیرد همواری
مستی مکن که نشنود او مستی	زاری مکن که نشنود او زاری
شو تا قیامت آید زاری کن	کی رفته رفته زاری باز آری
..... (رودکی)

۲- عنصری، فرخی، منوچهری و ناصر خسرو، در مدح و وصف و وعظ از بزرگترین قصیده پردازان و رودکی (کلیله و دمنه) دقیقی (گشتاسپنامه) فردوسی (شاهنامه) و اسدی (گرشاسپنامه) از بزرگترین مثنوی سازان این شیوه به شمار می‌روند.

۳- در این بیان یعنی میان سبک خراسانی که جریان آن تا اواخر قرن پنجم و اوائل ششم و سبک عراقی که سرچشمه آن از قرن هفتم بوده است، قرن ششم که یکی از مهمترین قرون شعر فارسی است، به منزله پلی است میان دو قرن پنجم و هفتم. به عبارت بهتر به تدریج شیوه خراسانی در آثار انوری و ظهیر و سنایی و عطار و دیگران، کم رنگ می‌شوند و کم کمک تغییر صورت می‌دهد و زمینه را برای تجلی کامل سبک عراقی در قرن هفتم آماده می‌کند. مثلاً اگر مختصات سبک خراسانی در قصائد «انوری» بیش یا کم هنوز پیداست، در قطعات او دوری از زبان ادب و نزدیکی به زبان مردم را به وضوح می‌توان دید. بخصوص که در این قرن

(ادامه یاورق. در صفحه بعد)

الف: وفور واژه‌های تازی. به این معنی که در سبک عراقی (به خلاف سبک خراسانی) این کلمات عربی است که بر واژه‌های پارسی می‌چربد. منتها در آثار برخی از شاعران این شیوه، به ویژه سه غزلسرای بزرگ، مولوی، سعدی و حافظ کلمات عربی و فارسی نه به افراط و تصنع، که در وضعی کاملاً متعادل و وجهی کاملاً طبیعی، گاه در کنار هم^۱ و گاه در ردیف هم نشسته‌اند.^۲

ب: وجود زبان طبیعی و متداول عصر که به وضوح از زبان رسمی و ادبی خراسانی فاصله گرفته است. انواع افعال و حروف، به شیوه متداول امروزمین به کار رفته‌اند^۳ و به طور کلی در نحوه بیان، بایان امروز فارسی زبانان چندان تفاوتی ندارند. تا آنجا که از کلمات مخفف نیز (جز به ندرت) خبری نیست.^۴

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

دو شاعر بزرگ همچون خاقانی و نظامی نیز می‌زیسته‌اند. آنهم بیرون از حوزه عراق و با زبان و شیوه‌ای خاص که زبان آذربایجانی آن‌ها موجد و موجب آن بوده است. دو شاعر سختگو با زبانی پیچیده و تخیلی غریب که از سبک خراسانی و عراقی هر دو جدا می‌شود و به همین دلیل درست‌تر آن است که شیوه آن‌ها با نام «سبک آذربایجانی» جزو سبکهای معروف شمرده شود.

۱- به این چند بیت به عنوان نمونه توجه کنید:

عشق و درویشی و انگشت نمایی و ملامت	همه سهل است تحمل نکنم بار جدایی
(سعدی)	
مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا	گر تو شکیب داری طاقت نماند ما را
(سعدی)	
گر تو سری قدم شوم و تو کفی علم شوم	و بروی عدم شوم، بی تو به سر نمی‌شود
(مولوی)	
ای عاشق پنهانی، آن یار قرینت باد	ای طالب بالایی، بالات مبارک باد
(مولوی)	

می‌بینید که چگونه در دو بیت سعدی، کلمات عربی عشق، ملامت، سهل، تحمل، مشتاقی، صبوری، حد، طاقت، در کنار واژه‌های فارسی درویشی، انگشت‌نمایی، جدایی، گذشت، یار، شکیب، نشسته‌اند، چنانکه در دو بیت مولوی، کلمات عربی قدم، علم، عدم، عاشق، قرین، طالب و مبارک، در کنار واژه‌های فارسی سر، کف، پنهانی، یار، باد، بالا و... بی اینکه در طبیعت کلام کمترین تصنعی دیده شود.

۲- منظور از «در ردیف هم قرار گرفتن کلمات» آن ابیاتی هستند همچون بیت مشهور زیر از خواجه بزرگ، که کلمات مصراع اول، همه، عربی و مصراع دوم همه، فارسی است:

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت با من راه‌نشین باده مستانه زدند

۳- آنچنان که به جرأت می‌توان گفت زبان امروز ما همان زبان سعدی است و در واقع سعدی پدر خانواده «زبان فارسی» یعنی همان زبان مادری ماست.

۴- مثلاً در زبان حافظ، که جز مخففات «گر» و «ار» به جای «اگر» به ندرت می‌توان به تخفیفی از نوع دیگر برخورد.

ج: دوری از واقع‌گرایی و بیان مستقیم و توجه به نماد و کنایه و مجازهای گوناگون، که خیال‌ها همه خاستگاه درونی و ذهنی دارد و نه برونی و عینی. شاعر، یک طرف نیست و طبیعت، یک طرف دیگر، میان شاعر و شعر فاصله‌ای نمی‌توان دید. چرا که سرچشمه شعر درون اوست و نه بیرون، که حاصل آن جز شعر وصفی نیست.

د: توجه به اوزان مطبوع. که بر خلاف شیوه خراسانی، کلمات، راحت و در خطوط هموار حرکت می‌کنند. به خصوص که واژه‌ها نرم و غزلی هستند و نه سخت و حماسی.^۱

هـ - توجه به نوع «غزل». به عنوان قالب غالب سبک عراقی، که برای بیان تفکرات و تخیلات عارفانه و عاشقانه از مناسب‌ترین قالب‌هاست. مولوی، سعدی، خواجو، حافظ و دیگر شاعران مشهور در دهه هفتم و هشتم، همه و همه، بیش از هر نوع شعر به غزل شهرت دارند.

و - توجه به موضوعات عرفانی و عشقی و فلسفی و اخلاقی، در مقابل حماسه، مدح، بزم و... در سبک خراسانی

۳- سبک هندی (= اصفهانی)

همانطور که قرن ششم به منزله پلی است بین سبک خراسانی و عراقی، می‌توان گفت قرن دهم نیز به مثابه پلی میان سبک عراقی و هندی است. زیرا در آثار برخی از شاعران این قرن از جمله «بابا فغانی» و بالاخص در اشعار «مکتب وقوع» یا واقعه‌گویی است که اندک اندک زمینه برای ظهور سبک هندی فراهم می‌شود. و از اواخر قرن دهم و سراسر قرن یازدهم تا نزدیک به اواسط قرن دوازدهم، سبک عراقی جای خود را به سبک هندی می‌بخشد. یعنی شیوه‌ای که از نظر طرز بیان و اسلوب گفتار و ادای معنی با دو سبک دیگر کاملاً فرق دارد. و آغاز پیدایی آن از اینجا بوده است که چون نخستین سلاطین صفوی جز مدح ائمه طاهرین (ع) را نمی‌خواستند

۱- توضیحاً اینکه جز دیوان شمس که از نظر تنوع و تعدد اوزان، دیوانی استثنایی است، به عیان میتوان دید که دو سوم غزل‌های طبیعت و بدایع و خواتیم سعدی و اشعار حافظ و نیز غزلیات خواجو و جامی، در سه بحر رمل مخبون، معجذ و مضارع‌انده و بعد هیچ و رجز که در همه آن‌ها واژه‌ها به روان‌ترین وجه و در آرام‌ترین بسترها حرکت می‌کنند.

و غالباً به زبان ترکی سخن می‌گفته‌اند و لاجرم به زبان و شعر فارسی چندان اهمیت نمی‌داده‌اند، شاعران این مرز و بوم، به تدریج به هند هجرت می‌کنند و به دربار فارسی زبان پادشاهان گورکانی هند پناه می‌برند و از همین رو سبک خاص آن‌ها به سبک هندی مشهور می‌شود. و نیز چون این سبک از اواخر دوره شاه عباس اول و خاصه در دوره شاه عباس دوم و شاه سلیمان با توجه به علاقه بیشتر آن‌ها به شعر فارسی (نسبت به نخستین شاهان صفوی) بالاخص بر محور وجود صائب، شاعر بزرگ، که در آن ایام از هند به زادگاه خود اصفهان باز گشته بوده است، به صورتی دیگر باز می‌شکفتد، به نام سبک اصفهانی نیز شهرت می‌یابد. از میان مختصات بسیار این سبک نیز به شش مختصه آن اشاره می‌شود:

الف: تمثیل: نوع بیان خاصی که اگرچه در سبک‌های دیگر نیز به ندرت دیده می‌شود، اما با ظهور سبک هندی، سخت متداول شد و خاصه صائب از میان شاعران این شیوه بیش از همه بدان توجه کرد. تمثیل به این معنی که در هر بیت، یکی از دو مصراع، و معمولاً مصراع دوم، دلیلی است تجربی و گاه شاعرانه برای مصراع اول. توضیحاً اینکه شاعر در مصراع نخست مفهوم را بیان می‌کند و در مصراع دوم با تمثیل و تصویری به مناسبت، آن مفهوم را عینیت می‌بخشد.^۱

ب: نازک‌خیالی، باریک‌اندیشی، مضمون‌یابی و توجه به مضامین غریب و دور از ذهن.^۲

۱- برای مثال وقتی این بیت را می‌خوانیم:

با دوستان مجادله، با خویش دشمنی است
هرکس کشد در آینه خنجر، به خود کشد

به عیان می‌بینیم که شاعر خود را ملزم کرده است که در تأیید و تأکید مفهوم ذهنی مصراع اول، مصراع عینی دوم را دقیقاً در برابر آن قرار دهد. یعنی با قرار دادن آینه در مقابل دوست، چنین گوید که دوست همچون آینه است صاف و پاک، بنابراین آنکس که در آینه خنجر می‌کشد و به اصطلاح با دوست مجادله می‌کند در حقیقت به خود می‌کشد و به خود می‌کند. یا برای اثبات عینی تعلق بیش از حد انسان پیر نسبت به دنیا از فزونی ریشه درخت کهن نسبت به درخت جوان مایه می‌گیرد:

ریشه نخل کهنسال از جوان افزون‌تر است
بیشتر دلبستگی باشد به عالم پیر را

۲- به این بیت توجه کنید، موضوع ناآرامی و ناشکیبایی است:

دل آزرده‌ای دارم مپرس از صبر و آرامش
نگین را در فلاخن می‌نهد بی‌تابی نامم

بیان بیقراری شاعری که می‌خواهد بگوید: تو که دل آسوده‌ای، چگونه می‌توانی از ناآسودگی و ناآرامی طاقت فرسای من با خبر شوی. متها این مفهوم ساده را با این صورت اغراق‌آمیز بیان می‌کند: از شدت بیتابی

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

ج: زبان متداول روز و امثال سائر، به این معنی که در هیچ یک از دوره‌های شعر فارسی، تا این پایه از محاورات و مصطلحات و کنایات زبان مردم استفاده نشده است. تا آنجا که به بسیاری از این مصراعها و بیت‌ها می‌توان به چشم ضرب‌المثل نگریست. به عبارت دیگر، امثال این کنایات: بازنگشتن آب رفته به جوی - بوی شیر دادن دهان - حرف قالبی زدن - روی دست خوردن - پشت دست گزیدن - طشت از بام افتادن - پشت چشم نازک کردن و نمونه‌هایی نظیر آن، در سبک هندی به وفور دیده می‌شود.^۱ د - توجه به زندگی روزمره و واژه‌های متداول اعم از اشیاء و مفاهیم و این از این رو بود که در آن روزگار، شعر، دیگر از دربار و مجالس اعیان دل‌کنده و به میان مردم آمده بود. خاصه به قهوه‌خانه‌ها محل تجمع مردم، و جز اینکه از لغات و اصطلاحات و

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

من مپرس که حتی نام محکوک بر نگین انگشتی من چنان بی‌تاب است که گویی نگین را همچون سنگ در فلاخن می‌نهد و...

۱- بازنگشتن آب رفته ز جوی (به معنی اینکه هرچه از دست رفت، رفته است)

از نظر چون رفت برگشتن ندارد آب عمر

گریه حسرت مگر در جویبار آید مرا

بوی شیر از دهان آمدن (به معنی بچه ماندن و به بلوغ نرسیدن)

هنوزم از دهان چون صبح بوی شیر می‌آمد

که چون خورشید مطلع‌های عالمگیر می‌گفتم

حرف قالبی زدن (به معنی حرف کلیشه‌ای امروز)

از دو حرف قالبی کز دیگران آموخته است

دعوی گفتار بر طوطی مسلم می‌شود

روی دست خوردن (= فریب خوردن) پشت دست گزیدن (= پشیمان شدن)

بخورد اینجار غفلت هر که روی دست از دنیا

نخواهد از ندامت پشت دست خود گزید آنجا

طشت از بام افتادن (فاش شدن راز و رسوا شدن)

طشت من چون آفتاب از بام چرخ افتاده است

ساده لوح آن کس که می‌خواهد کند رسوا مرا

تخته کردن دکان (= بستن دکان و کار کسی را از رواج انداختن)

ما از سخن به چشمه حیوان رسیده‌ایم

تسبوت کیست تخته نماید دکان ما

پشت چشم نازک کردن (= فخر فروختن و ناز کردن)

ای غزال آخر چه پشت چشم نازک می‌کنی

چشم ما آن چشم‌های سرمه‌سارا دیده است

محاورات آن‌ها استفاده کند چاره‌ای نداشت. شما امثال این کلمات را اعمّ از اشیاء و مفاهیم، در سبک‌های دیگر به ندرت می‌توانید دید: بخیه، کفش، تِه پا، مسواک، صاف، یکرنگ، فانوس، ناخن، دردسر، سرمه و سرمه‌دان، از بسکه پاپیش گذاشتن، عینک - ترقی معکوس - انگشت‌نما - عمامه - پشه - عقده - کباب - سیخ - مشکل‌گشا - همکار - پشت پا - روغن - پیه - چربی - افیون - تریاک - پرگار - به استقبال آمدن، به بدرقه رفتن - دکان - کشتی‌گیر - ملاحظه - فواره - رعشه - پسته - بادام - قند - تبخال - خیابان - حنا - عنقریب - بوریا - قالی - مبتذل - دخل بجا - نماز و ...

۵- بیان فقر و بدبختی و مصیبت، با شکوه و زنجموره و گاه با نگاهی آنچنان بدبینانه که به همه جهان اشراف می‌یابد. خاصه در کلام صائب، که وقتی می‌گوید:

آب و آینه ز عکس رخ من نیلی شد
اینقدر سیلی ایام نخورده است کسی

یا:

دل دشمن به تهیدستی من می‌سوزد
برق از این مزرعه با دیده تر می‌گذرد

خواننده آگاه را دچار حیرت می‌کند که چگونه ممکن است این گونه ابیات از شاعری باشد که در عصر خود در قصر خود در کمال عزت و احترام و مکنت و احتشام می‌زیسته است.^۱

۱- استاد امیری فیروز کوهی در مقدمه دیوان صائب، این تضادها و تناقض‌ها را در کار شعر، امری طبیعی و مسبوق به سابقه دانسته‌اند و چنین گفته‌اند که: «کار هر شاعر، لزوماً بیان حال خود، چنانکه هست، نیست. چرا که در بیان مصائب مردم نیز متعهد است و در حقیقت ابیاتی از نوع دو بیت مزبور، در مقام بیان حال مستمندان و فقراست. و نه شخص صائب.» که در جواب استاد می‌توان گفت اگر نه به جدّ - که مگر با آوردن ضمیر «او» بجای دو ضمیر «من» و ضمیر «آن» بجای دو ضمیر «این» امکان این نبود که این نسبت را از خود سلب کرد و به مردمان مستمند نسبت داد؟ و البته این، جز مقوله «دید فلسفی» برخی از شعراست، که ممکن است در عین بی‌نیازی، صرفاً با نگاهی بدبینانه به جهان بنگرند، و این ناظر به فطرت آنهاست. چنانکه ابیاتی از این دست چنین نشان می‌دهد:

ماتمکده خاک سزاوار وطن نیست
چون سیل از این دشت به شیون بگریزد

یا:

بساط چرخ و گهرهای شاهوار نجوم
به چشم وحشت من دامنی پر از سنگ است

و - نوع قالب. در سبک هندی نیز همچون سبک عراقی، غزل، متداول‌ترین قالب شعری است. منتها غزل شیوه هندی با غزل عراقی، جز مختصات جداگانه‌ای که به آن‌ها اشاره رفت، یک فرق اساسی دیگر هم دارند. و آن استقلال ابیات در غزل هندی است. مختصه‌ای که اگرچه گاه در غزل عراقی هم دیده می‌شود، اما در سبک هندی سخت بارزتر و گاه تا آنجاست که در یک غزل، هر بیت واجد موضوعی جدا از دیگر ابیات و چه بسا در تضاد و تناقض با آن‌هاست و شهرت اصطلاح «تک بیت» در این شیوه از همین روست.^۱

دوره بازگشت ادبی

و اما شاعران سبک هندی، خاصه در هند رفته رفته چنان در اغراق و اغلاق مختصات این شیوه پای فشردند، که روابط تاریک میان اجزاء بیت جای دقایق باریک را گرفت و تا مرز تحقق «المغنی فی بطن الشاعر» پیش رفت و شعر کم‌کم رنگ معما یافت. تازه اگر خواننده کنجکاو پس از تأمل و تعمق بسیار به تحلیل معما و تحویل معنا نیز موفق می‌شد، جز اینکه با تعجب و تحیر از خود پرسد و بگوید که این همه پیچ و خم مشکل برای رسیدن به این مقصود بی‌ارزش و نازل؟ - چاره‌ای نداشت، و به اغلب احتمال همین حیرت بود که امثال مشتاق و هاتف و آذر و صباحی و صهبا و «رفیق» و دیگر دوستان را در اندیشه بازگشت به سبک‌های پیشین انداخت.^۲ شاعرانی

۱- در اینجا اشاره به یک نکته مهم، لازم به نظر می‌رسد. و آن این است که دو سبک خراسانی و عراقی از یک نظر دیگر نیز با سبک هندی، کاملاً تفاوت دارد و آن تشخص زبان شاعران آن‌هاست. توضیحاً اینکه اگر سبک خراسانی و عراقی هر کدام مختصاتی مشخص دارند، اما زبان شعر هریک از شاعران منسوب به این دو سبک نیز با هم متفاوتند. چنانکه ما به راحتی زبان رودکی را از زبان فردوسی و فردوسی را از زبان منوچهری و منوچهری را از زبان ناصر خسرو می‌توانیم تشخیص داد. همچنین غزل‌های مولوی از سعدی و سعدی از حافظ را؛ تا آنجا که آثار آن‌ها را بی‌امضاء نیز می‌توان شناخت. در صورتی که در سبک هندی چنین نیست. گویی که همه این اشعار، سروده یک شاعر است. و به همین دلیل زبان شعر شاعران این سبک (شاید جز بیدل) از یکدیگر قابل تشخیص نمی‌تواند بود. و خلاصه تک بیت‌ها، که اگر از پیش ندانیم از کیست، صاحب هریک را جداگانه نمی‌توانیم شناخت. و نمی‌توانیم به تحقیق گفت که مثلاً این بیت از «نظیری» است یا «قدسی» یا «سلیم» یا از «صائب» یا «غنی» یا «کلیم» و نظایر آن‌ها بسیار.

۲- استاد امیری فیروزکوهی، با اینکه خود بر اصل فصاحت در شعر شاعران، سخت تأکید داشته‌اند، بی‌توجه به همین اصل از نظر «بازگشتیان» کار «آفر» و هم‌مظران او را - خاصه نسبت به صائب - به سبتم و

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

که خاصه در نیمه دوم قرن دوازدهم در مرکز اصفهان در میدان جاذبه عقاید مشترک جمع شدند و از بیم خطری که متوجه زلالی و شیوایی زبان فارسی شده بود، به صرافت اعراض از شیوه جدید و اقبال به دو شیوه قدیم افتادند و سعی کردند که فصاحت از دست رفته را به زبان و ادب فارسی باز گردانند. و جریان شعر فارسی را در بستر قدیمی خود بیندازند و باعث شوند که پس از آنان نیز شاعران عهد قاجار، علناً به تتبع آثار قدما پردازند و برخی همچون فتحعلی خان صبا، محمودخان ملک الشعراء، فتح الله خان شیبانی و سروش اصفهانی به شیوه خراسانی و برخی نیز همچون وصال و مجمر و نشاط و فروغی به شیوه عراقی روی آورند. اگرچه جز سروش در سبک خراسانی و فروغی در سبک عراقی، سبک منظور و معمول آنها آمیخته‌ای از شیوه خراسانی و عراقی بود و خاصه قآنی قصیده‌ساز سخن‌پرداز، که آثار او نمونه این آمیختگی است.

و به این ترتیب شاعران قرن دوازدهم و سیزدهم موجب شدند که سبک هندی حدود دویست سال در غبار فراموشی رود و حتی مقبره بزرگترین نماینده آن، صائب به تدریج مهجور افتد و مفقود شود. هرچند در آثار این دو گروه شاعر نیز نمونه‌های موفق همچون ترجیع‌بند هاتف، برخی از رباعی‌ها و غزل‌های مشتاق و نیز قطعات آذر و غزل‌های موفق فروغی و نشاط و وصال و مجمر و برخی از قصائد محمودخان و سروش و بخشهایی از مثنوی صبا و خاصه فرهاد و شیرین وصال را می‌توان دید، اما نباید ناگفته گذاشت که همه اینان نسبت به شاعران بزرگ خراسان و عراق، شاعران

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

غرض نسبت داده‌اند و چنین نوشته‌اند: «... بسیار مایه مسرت و خشنودی است که می‌بینم زحمات چهل ساله من بالاخره به ثمر رسید و صائب به مقام و مکانی راه یافت که قبل از ورود بدان ممنوع و از حق مسلم خود محروم بود. زیرا سی سال پیش صائب و شعر او در دانشگاه راه نداشت و اساتید ادب آن با تسلیم به حکم «ظالمانه و مغرضانه» آذر و متعبدان او، نه تنها شخص صائب و شعر او، بلکه ادبیات دو قرن مملکت را شایسته توجه و تحقیق نمی‌دانستند و نیمی از چهره زیبا و درخشان پیکره ادب ایران را، هم از دید خود و هم از نظر دیگران مستور می‌داشتند.» و البته این نظری است که بحث درباره آن مجالی در خور می‌طلبد. متها در جواب آن مرحوم که از تسلیم اساتید به حکم ظالمانه آذر سخن گفته‌اند، باید همینجا گفت که آیا مثلاً استادی همچون بدیع الزمان فروزانفر، کسی بود که تحت تأثیر حکم آذر قرار گیرد؟ وانگهی «آذر» درباره صائب آنچنان هم که تصور رفته، سخن نگفته است.

ر.ک: آتشکده آذر - سید جعفر شهیدی - نشر کتاب ص ۳۱

درجه سوم و چهارمی بیش نبودند و آثار آن‌ها گذشته از چند اثر خوب و به اسلوب و ناب همچون ترجیع‌بند هاتف، جز نسخه بدل اصل نیست، چون اساس ادب ماندگار بر ابداع و ابتکار و تخیل اصیل و تفکر بدیع و طراوت و تازگی است و تحقق آن صرف‌نظر از نبوغ و فردیت شاعران بزرگ، خاصه در آستانه عصر نوین به تغییر اوضاع اجتماعی نیاز دارد. همان‌که از اواخر عهد ناصری شروع شد و سرانجام به دوره مشروطیت و از آنجا به شعر امروز رسید.

مشروطیت و تحوّل شعر از لحاظ محتوا

تغییر اوضاع و شرایط اجتماعی جدید، تنها در مفاهیم و مضامین شعر اثر گذاشت. به عبارت دیگر، شاعران این دوره در زمانی می‌زیستند که مقتضیات خاص آن، آنان را از اقبال به مضامین و مفاهیمی جز محتوای شعر قدیم ناگزیر می‌کرد. بنابراین اشعار شاعرانی امثال ادیب الممالک فراهانی، ایرج میرزا، حیدرعلی کمالی، ملک‌الشعراء بهار، نسیم شمال، عارف قزوینی، فرخی یزدی، میرزاده عشقی و... اگر با شعر قدیم تفاوت یافت، نه از لحاظ قالب، که صرفاً به اعتبار زبان خاص دوره مشروطیت و بیان مضامین جدید بود که بر خلاف ادوار قبل از یک «من» اجتماعی جریان می‌گرفت.

در این دوره به جز میرزا حبیب اصفهانی، تقی رفعت، یحیی دولت‌آبادی، شمس کسمایی، ابوالقاسم لاهوتی، جعفر خامنه‌ای و میرزاده عشقی که به نحوی در نحوه نوشتن و تقطیع مصاریع چه از نظر وزن و چه از لحاظ «دیالوگ» نیز توجه داشتند، ادیب الممالک فراهانی به ساختن قصائد سیاسی و اداری دست زد.^۱ «بهار» قصیده‌سرا با زبانی بیش یا کم آمیخته از شیوه‌های خراسانی و عراقی و زبان روز، به

۱- نظیر این قصیده غیر مصرع مشهور:

روزی ز جور حکم ستمگر، ظلامه‌ای
دیدم سرای تیره تنگی بسان گور
میزی پلید و صندلی کهنه پای آن
تقویم پیش روی و نظر بر خط بروج
پهلوی آن دواتی و در جنب آن دوات

ببردم به نزد قاضی صلحیه بلد
تختی شکسته در بُن آن هشته چون لحد
بر صندلی نشسته سیاهی دراز قد
همچون منجمی که کند اختران رصد
پاکت سه چار دانه واستامپ یک عدد

.....

.....

سیاست روی آورد و به بیان واقعیت‌های زمانه خود پرداخت. علی اکبر دهخدا به جز انتقادات خود با نثر ساده و استادانه «چرند و پزند» گاه نیز در قطعات منظوم مردمی خویش از بیان حقایق و وقایع جاری و فطرت و غفلت ستمگر و ستمکش از کوشش باز نایستاد.^۱ ابوالقاسم لاهوتی همه نیروی مؤثر شعر خود را در خدمت عقاید خویش گذاشت و در جهت تحریک و تهییج احساسات مردم به کار انداخت.^۲ سید اشرف‌الدین گیلانی مشهور به «نسیم شمال» با زبان ساده مردمی در قالب ترجمه‌ها (به شعرهای متأثر از هوپ هوپ نامه «صابر») و اشعار خاص خود، اوضاع روز را در آینه روزنامه «نسیم شمال» منعکس کرده و به میلان مردم کوچه و بازار فرستاد.^۳ همچنانکه ایرج میرزا زبان ساده مردم را زبان اصلی شعر خود کرد و بیشتر در آسان‌ترین قالب همچون مثنوی و قطعه به انتقاد از اوضاع اجتماعی و آداب عصر خود و نفوذ پیگانگان اقبال نشان داد.^۴ و عارف قزوینی و فرخی یزدی و میرزاده

۱- مسبوط «آکبلای» از اینگونه قطعات اوست:

مردود خدا رانده هر بنده آکبلای از دلقک معروف نماینده آکبلای
یا شوخی و با مسخره و خنده آکبلای نز موده گذشتی و نه از زنده آکبلای
هستی تو چه یک پهلو و یک دنده آکبلای

.....

۲- قطعه «لالایی مادر» از مشهورترین قطعه‌های او به شمار می‌رود:

آمد سحر و موسم کار است، بالام لای خواب تو دگر باعث خار است، بالام لای
لای لای، بالالای لای
لای لای، بالالای لای
نگذار وطن قسمت اغیار بگردد با آنکه وطن را چو تو یار است، بالام لای
ناموس وطن خوار بگردد

.....

۳- مستزاد «ای وای وطن وای» نمونه قطعات خاص اوست:

گردیده وطن غرقه اندوه و محن وای ای وای وطن وای
خیزید و روید از پی تابوت و کفن وای ای وای وطن وای
از خون جوانان که شده کشته در این راه رنگین طبق ماه
خونین شده صحرا و در و دشت و دمن وای ای وای وطن وای
آب‌آل آن جمله است این قطعه:

گبوند که انگلیس با روس عهده کرده‌ست تازه امسال
گساندر پلتیک هم در ایران زین پس نکنند هیچ اعمال

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

عشقی مشهورترین و معمول‌ترین نوع شعر یعنی غزل را که تا آن زمان، خاص مفاهیم غنایی و عشقی بود، برای بیان احساسات ملی و میهنی خود برگزیدند.^۱ و به این ترتیب بود که اندک اندک لغات و اصطلاحات مختلف دوران مشروطیت که به اقتضای شرایط خاص زمان، زبان سیاسی و اداری و اجتماعی آن روز شده بود، در شعر راه یافت و رفته رفته به حد افراط رسید. تا آنجا که حتی برای مفاهیم غزلی نیز لغات و اصطلاحات فرنگی یا ترجمه آن‌ها یا لغات و اصطلاحاتی که به اقتضای تشکیلات جدید سیاسی و اداری وضع شده بود، به کار گرفته شد.^۲

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)

بنشسته و غار غند از این حال
بر باد رود دکان بقال

کسی که یک نفس آسودگی ندید منم
غریب‌تر که هم از من غریب‌تر وطنم
دچار دزد اداری، اسیر راه‌زنم
به هر کجا که روم اوفتاده در لجنم ... الخ

دست خود ز جان شستم از برای آزادی
می‌روم به پای سر در قفای آزادی
ناخدای استبداد با خدای آزادی
حمله می‌کند دائم بر بنای آزادی ... الخ

خاک وطن که رفت چه خالی به سر کنم
برداشتند، فکر کلاهی دگر کنم
تسلیم هرزه گرد قضا و قدر کنم
ای چرخ زیر و روی تو زیر و زیر کنم

میستیدانسته چرا قصد دل ما دارند
ورنه در خانهٔ دل از چه سبب چا دارند
تا چه از اینهمه پستیک تقاضا دارند
خیل قزاقی اشارات تو ماوا دارند
که همه، حال من بیدل شیدا دارند
زانکه با خار چنان الفت و نجوا دارند
که در آن هیئت دل مجلس شورا دارند

افسوس که کافیان این ملک
کز صلح میان گریه و موش
۱- مثلاً این غزل عارف:

محیط گریه و اندوه و غصه و محنم
منم که در وطن خویشتن غریبم و زین
نه هر کجا که قدم می‌نهم به کشور خویش
در این دیار چه خاکی به سر توانم کرد
یا این غزل فرخی:

آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی
تا مگر به دست آرم دامن وصالش را
در محیط توفان زای ماهرانه در جنگ است
با عوامل تکفیر صنف ارتجاعی باز
یا این غزل عشقی:

خاکم به سر ز غصه بر سر خاک اگر کنم
آوخ کلاه نیت وطن تا که از سرم
من آن نیم که یکسره تدبیر مملکت
زیر و زیر اگر نکنی خاک خصم ما
۲- این غزل بهار مصداق کامل این گونه غزل‌هاست:

دلفریان که به روسیهٔ دل جادارند
دلبران، خودسر و هر جایی و روسی صفت‌اند
گاه، لطف است و خوشی، گاه عتاب است و خطاب
این چه صلحی است که در داخلهٔ کشور دل
به کمسیون هراپضی چه کنم شکوه ز تو
ما به توضیح دو چشمان تو قانع نشویم
در پناه سر زلف تو بهارستانی است

تحول شعر بعد از مشروطیت

پس از مشروطیت شعارهای میهنی و سیاسی رفته رفته جای خود را به مطالب انتقادی و اجتماعی داد و تدریجاً شیوه‌های زندگی جدید و پدیده‌ها و جلوه‌های گوناگون تمدن و فرهنگ غرب، شاعران را مجبور کرد تا در مسیر یکی از این دو راه قدم بگذارند. یا بکوشند تا با تنفس در فضای خیالپردازانه و رمانتیک شعر مغرب زمین که معمول‌ترین مکتب ادبی آن سال‌ها بود، از هوای گرفته و ملال‌آمیز شعر تقلیدی پس از شیوه‌های فاصله‌گیرند و با ورود در این دنیا، بی‌اینکه به قالبهای جدید بیندیشند، به خلق آثاری پردازند که با توجه به فضای رؤیایی و تعبیرات خاص آن، تا آن روز در شعر فارسی سابقه نداشت؛ یا به زعم خویش با توصیف مظاهر مختلف و پدیده‌های گونه‌گون صنعتی جدید خود را نوآور و فرزند زمان خود جلوه دهند. با این تصور که اگر به جای شمع از برق یا به جای اسب از اتومبیل و به جای کاروان از قطار، سخن گویند، به شعر زمان خود دست یافته‌اند. راهی که تا این اواخر نیز تداول داشت و باعث شد که قطعاتی چند در توصیف «هواپیما» «اسکی» «بمب اتم» «راه آهن» «سفینه فضایی» و... ساخته شود.^۱ قطعه‌هایی که اگرچه به مناسبت، تشبیهات و توصیفات تازه

۱- مانند این قصیده در توصیف هواپیماهای جنگی از ادیب پیشاوری:

روئینه شاهین‌ها نگر با آتشین چنگال‌ها	گسترده اندر باختر پره‌های کین و بال‌ها
بگشاده از منقارها برسان دوزخ غارها	ور غار جسته مارها تفتیده دم و یال‌ها
پیکار جوانان فرنج پیموده در کین راه رنج	وز کوه با توف و تفتنج آمیخته زلزال‌ها
یا این قصیده در وصف پیست اسکی و اسکی سوارها از وثوق الدوله:	
زنهار از این جماعت اسکی سوارها	لغزندگان بر سرپای استوارها
با جامه‌های آبی و سرخ و سپید و سبز	بر صفحه سپید نوشته نگارها
گاهی به سطح برف خزانده چو کبک‌ها	گاهی بر اوج کوه پرنده چو سارها
یا این قصیده در توصیف «بمب اتم» از رعدی آذرخشی:	
چون دیو مهیب «اتم» از بندرها شد	بر پازرها گشتن آن مفسده‌ها شد
بر آدمیان اهرمن شعر صلا داد	وین عالم حیرت‌زده در کام بلا شد
شد جنگ جهانگیر دوم آفت جان‌ها	چون کرکس مرگ از دو طرف طعمه ربا شد
یا این قصیده در توصیف «راه آهن» از بدیع الزمان فروزانفر:	

.....

بسیدیم دو خط از آهن کشیده	ز دو سو راست چون خطهای مسطر
کشیده بر زمین خط‌ها ز آهن	چو خط کهکشان بر چرخ اخضر

(ادامهٔ پاورقی در صفحه بعد)

داشت ولی فاقد هرگونه «دید» نو و بافت جدید زبان و جوهر شعری بود.^۱ و در حقیقت نیما با توجه به امثال همین آثار بود که بالحن طنزآمیز خاص خود به «شعر توپ و تفنگ‌دار» اشاره می‌کرد.

اما نمی‌توان انکار کرد که در عین حال نیز توجه به همین پدیده‌های جدید بود که رفته رفته سخنوران را به صرافت خلق قطعات تازه انداخت. بی‌اینکه هیچ یک از اینان با کمترین تردید در امکانات قوالب قدیم، در اندیشه تغییر قالب بیفتند و خود را به عنوان سنت شکن و بدعت گذار بشناسانند. گو اینکه سنت شکنی و بدعت‌گذاری طالب شرایطی است که در همه کس جمع نمی‌تواند بود

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

یا این قصیده درباره «سفینه ماه‌نشین» از امیری فیروز کوهی:

ببینید که راز فلک از پرده برآمد	وان پرده نشین فلکی پرده در آمد
آن عرصه که جولانگه افکار بشر بود	امروز به اقدام بشر پی سپر آمد
حواصفت آن پردگی کاخ فلک نیز	از پرده احلام بهشتی به در آمد

۱- قصائدی که از مطلع تا مقطع صرف توصیف صرف شده است بی‌اینکه همچون قصائد متغزل و مشتبب قدما به منزله درآمدی باشد برای ورود به «دید» و اندیشه نوین شاعر. در صورتی که ملک‌الشعراء بهار نیز به توصیف این پدیده‌ها توجه کرده است، اما به عنوان درآمد و بیشتر به جای تغزل قصاید قدیم، چنانکه قصیده «هدیه باکو» (ارمغان سفر بهار با هواپیما به باکو) که آغاز آن توصیف هواپیماست اما به بهانه ورود به متن شعر که موضوع آن بیان تفاوت وضع ایران دهه بیست با اتحاد شوروی است:

روز آدینه ببستیم زری رخت سفر	بسپردیم ره دیلم و دریای خزر
بر بساطی بنشستیم سلیمان کردار	که صبا خادم آن بود و شمالش چاکر
به یکی پرش از دشت رسیدیم به کوه	به دگر پرش از بحر گذشتیم به بر
همه ما به سوی قاف یکی هد هد بود	هددی غران چون شیر و دمان چون صرصر
پیلتن مرغ فرو خورد مرا با یاران	تا به باکویه فرو ریزد مان از زاغر

.....

یا قصیده «پرده سینما»ی او، که نه به قصد وصف صرف سینما که به بهانه «بیان» اندیشه‌ای تازه و ژرف ساخته شده است:

غم مخور ای دل که جهان را قرار نیست	و آنچه تو بینی به جز از مستعار نیست
آنچه مجازی بود آن هست آشکار	و آنچه حقیقی بود آن آشکار نیست
هست یکی پرده جنبنده بدیع	کز بر آن نقش و صور را شمار نیست
پرده همی جنبد و ساکن بود صور	لیک به چشم تو جز از عکس کار نیست
پرده نبینی تو و بینی که نقشها	در حرکاتند و کسی در کنار نیست

.....

همچنانکه قصیده معروف «جغد جنگ» که در آن به «بمب اتم» نیز اشاره می‌کند. اما نه از در وصف که از سر درد، دردی و هولی که در سراسر قصیده موج می‌زند.

و به این ترتیب این وضع همچنان ادامه داشت تا سرانجام مرزهای نام علی نوری اسفندیاری یوشی با نام نیما یوشیج ظهور کرد تا با اندیشه‌ای و نگاهی نو و با آگاهی و شهامت و شجاعتی کم نظیر، در کنار پنجره‌ای دیگر بایستد و با دریافتن معانی و تعبیر نو و پیدا کردن ضوابط و روابط تازه و رسیدن به زبان و بیان جدید به آفرینش چشم اندازی از شعری دیگر توفیق یابد و با اتکاء به منطقی استوار، تعریف شعر را به شعر باز گرداند. زیرا معنی ابداع و نوآوری راستین را نیک دریافته بود و می‌دانست که نوآوری در این زمان نه به این معنی است که احیاناً از مظاهر تمدن جدید به نام بردنی و وصف کردنی با کمک تشبیه و استعاره و... اکتفا کرد؛ بلکه ابداع و نوآوری زمانی مفهومی صحیح می‌یابد که اندیشه و دید و بیان و بافتی دیگر را نشان دهد. و همه این بدایع بود که سرانجام او را به لزوم و وجوب شکستن قوالب قدیم و به تجاوز از محدوده آن چارچوبها برانگیخت. چرا که می‌دانست اینها لازم و ملزوم یکدیگرند و در حقیقت مفاهیم و مضامین نو، قالب و چارچوب مناسب و زبان و بیان جدید می‌طلبد. و چنین شد که شعر راستین امروز با شعر نیما به جریان افتاد. در حالی که همچنان در کنار آن شعری سنتی نیز، به راه خود ادامه می‌داد.

دو جریان شعر معاصر ایران

منظور از دو جریان شعر معاصر ایران، شعر بعد از مشروطیت است که پیش از این از نمایندگان آن و چگونگی شعر آن‌ها سخن رفت. به عبارت دیگر اگر جریانات شعر مشروطه همچون سرچشمه‌ای انگاشته شود، از این سرچشمه دو جریان مختلف شعری در دو مسیر گوناگون به راه افتاد. شعر سنت‌گرا و شعر نوگرا.

۱- شعر سنت‌گرای معاصر

شعر سنت‌گرای معاصر، شعری است که از نظر قالب هیچ تفاوتی با شعر گذشته ما نکرده است. توضیحاً اینکه (به جز چارپاره که در قرن اخیر معمول شد) در قالب همان انواع قصیده، غزل، قطعه و مثنوی است. ولی از لحاظ محتوا و مضمون، متضمن حرفهای تازه‌ای است که سابقه آن را در شعر گذشته فارسی نمی‌توان یافت.^۱ اصل مشترکی که در

۱- نباید نانوشتن گذاشت که جریان شعر سنت‌گرای معاصر نیز به دو شاخه تقسیم می‌شود. نخست:

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

این گونه قطعات وجود دارد، تازگی مضمون و معناست. لیکن تنها این تفاوت آن‌ها با شعر قدیم نیست؛ بلکه موارد تازگی و افتراق آن را باید از لحاظ‌های زیر بررسی کرد. و هم این نکته مبین آنست که این قطعات را نمی‌توان هم سطح و همپایه هم دانست.^۱

نخست:

قطعاتی که از لحاظ بافت زبان به سیاق قصائد قدماست. ولی محتوای آن‌ها را در شعر گذشته فارسی نمی‌توان یافت. این قصیده‌ها را می‌توان به دو نوع تقسیم کرد:

الف: قصائدی که در توصیف پدیده‌های صنعتی جدید، انتقاد از اوضاع اجتماعی و اداری و توجه به سیاست روز، خاصه در عصر رضاخان و در آستانه جنگ جهانی دوم، ستایش آلمان و نازیسم و در مقابل، نگویش خرس روس و روباه انگلیس^۲ و از

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

جریانی که در عین رعایت قواعد شعر قدیم فارسی به مضامین جدید دست یافته است. دوم: جریانی که نه تنها از قواعد شعر گذشته عدول نکرده، بلکه از لحاظ محتوا و بیان و زبان نیز تقلید صرف از شعر قدیم فارسی است. همچون بسیاری از «طرح»‌های انجمنی، که حاصل آن هزارها غزل و قصیده بدلی است. و پیدا است که از این گونه آثار در این کتاب سخنی نخواهد رفت.

۱- اگر از این گونه اشعار، با اصطلاح «قطعات» نام برده می‌شود (باتوجه به تفاوت شعر با نظم و نثر که در آغاز همین کتاب به آن اشاره شد) از این روست که واژه «شعر» در زمان امروز به اعتبار شعرهایی که در این قرن سروده شده - اگرچه شعر تعریف پذیر نیست - تعریف خاصی یافته است. و این تعریف به معنی دقیق کلمه مشمول بسیاری از «اشعار سنتی معاصر» نمی‌شود. به همین لحاظ برای برخی از این قطعات تعریف «نظم» مناسب‌تر است تا شعر. زیرا آن جوهری که لازمه شعر است در آن‌ها نیست. اما با این همه، اینها دلیل تازه نبودن این قطعات نمی‌تواند بود.

۲- گذشته از توصیف پدیده‌های صنعت جدید که پیش‌تر به نام گویندگان آن‌ها اشاره رفت، در زمینه انتقاد از اوضاع اجتماعی و اداری، پیش از همه به قطعاتی در دیوان ادیب الممالک می‌توان برخورد و در زمینه جنگ بین‌الملل در دیوان ادیب پیشاوری و در ستایش آلمان و نگویش متفقان در میان آثار وحید دستگردی، بخصوص در دو اثر معروف «نارنجک حراق اروپ» و «درویش پورشی» که از هر کدام بندی به نمونه آورده شود:

از «نارنجک حراق اروپ»:

نه زهر جنگل و هر پیشه غضنهر خیزد	یا زهر آتش سوزنده سمندر خیزد
از پروس است که ژنرال هنر ورخیزد	مرد از لندن و پاریس کجا برخیزد
خیزد اما همه «مادام» مد و شیک و قشنگ	

و از «درویش پورشی»:

از دو طرف می‌کنند کشور چیم پایمال	رویه زشت از جنوب خرس دغل از شمال
-----------------------------------	----------------------------------

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

این گونه حرفها و شعارهاست. اما نه تا آن حد استقلال و اعتقاد که با انجمن های ادبی معمول، قطع ارتباط کنند و به قصد ابراز تسلط و اثبات خلافت صدق اسلاف بزرگ، از استقبال «طرح» های انجمنی غافل شوند. خاصه وقتی که «طرح»، قصیده خاقانی است. آنهم قصیده مردف به «آینه» او با این مطلع:

ما فتنه بر توایم و تو فتنه بر آینه ما را نگاه بر تو تو را اندر آینه

که در واقع مناسب ترین میدان جولان اسبان سخنوری است. و از همین روست که در این مسابقه، اغلب سوارکاران مشهور میدان سخن را می توان دید. شوریده شیرازی، ادیب پیشاوری^۱ و ثوق الدوله^۲ حتی «شهریار»^۳ و دیگران نیز، که به نظر نگارنده این سطور، قصیده «شوریده»، بر همه آن ها ترجیح دارد. و این طبیعی است که اینجا «آینه» در برابر یک نابیناست. هرچند تسلط و صمیمیت کلام او نیز کمتر از تأثیر و کیفیت حال او نیست.^۴

ب: قصائدی که در حسب حال و بیان ذهنیات و نفسانیات و تأملات شخص شاعر سروده شده است. و بسیار صمیمانه تر از قصائد نوع اول، همچون قصیده «حسرت ها و آرزوها» از ثوق الدوله^۵ یا قصیده «در اشراقات عشق» از ادیب السلطنه

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

با دم شیر نراست روبه بازی سگال
غرضی ای نره شیر، که خرس و روبه رمد
نابود کن دیو و دد

به خواب خرگوش، شیر، خواب است این یا خیال
آدمیان تا به چند با خرسان در جوال
هو حق مولا مدد

۱- قصیده ادیب پیشاوری با این مطلع:

بیهوده بود کردنِ اسکندر آینه

چون روی خود ندید سکندر در آینه

۲- قصیده و ثوق الدوله با این آغاز:

مرد حکیم خرده نگیرد بر آینه

گر روی زشت، زشت نماید در آینه

۳- قصیده شهریار با این شروع:

آتش به جان آینه افتد هر آینه

افتد اگر ز روی تو عکسی در آینه

۴- قصیده «شوریده» با این نمونه سطرها:

سر تا به پای آینه سوزد هر آینه

گر از من اوفتد تف آهی در آینه

کورم ز دیدن و ز شنیدن کراینه

بگذر ز الفت من و آئینه چون که من

بر من صفای قلب و به اسکندر آینه

بنگر چه پایه داد مرا برتر آنکه داد

۵- قصیده و ثوق الدوله با این ابیات آغاز:

چون است حال ار بگذرد دائم بدین منوال ها

بگذشت در حیرت مرا بس ماه ها و سال ها

وین اب صافی تیره شد، چون ماند در گودال ها

ایام بر من چیره شد، چشم جهان بین خیره شد

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

سمیعی^۱، که جز در یک «حال» خاص نمی توانست نوشته شود. خاصه از نظر «درآمد» و پیشبرد موضوع تا هنگامی که به «گریز» می رسد. یا قصیده «نکوهش جهان» از ادیب پیشاوری^۲ که خود مورد «طرح» قرار گرفت و بسیاری از گویندگان معاصر از آن استقبال کردند. برخی نکوهشگر و برخی ستایشگر همچون «بهار»^۳ یا قصیده بی نام از ادیب الممالک، به تأثیر از اوضاع و احوال کشور^۴ یا قصیده «سعدی» از «صورتگر» به مناسبت تجدید بنای آرامگاه شیخ.^۵ یا قصیده «باطل السحر» از بدیع الزمان

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

تا خود چه راند قاضی ام، تقدیر استقبال ها
مانند تفسیر لغت از فرط استعمال ها

فکرتی مسی رفت در تحقیق اسرار نهانم
انصراف از آن و اینم انقطاع از این و آنم
توسن همت تکاپو در فضای لامکانم
گرم لذت بود قلبم، مست وحدت بود جانم

که چیننده را زان دو صد خار نیست
جهان را چو گفتار، کردار نیست
که نزدیک وی عهد و زنهان نیست

جهان را نکوهش سزاوار نیست
که نزدیک وی عهد و زنهان نیست
به نقشی کز آن خوب تر کار نیست

دست و پایم بسته دین از یک طرف قانون ز یکسو
طعنه طاعن زسویی حمله طاعون ز یکسو
چرخ دون پرور زسویی برد و خصم دون ز یکسو
غصه اهواز از سویی غم کارون ز یکسو

سیاهی را اثر از صفحه خاور گیرند
تیره دامان افق در زر احمر گیرند
تیغ بر فرق سپیدار و صنوبر گیرند

مجلس انس به آیین تر و بهتر گیرند
غزل سعدی از نای نواگر گیرند

دل پراسف از ماضی ام وز «حال» بس ناراضی ام
مقلوب شد هر خاصیت برگشت هر خلق و صفت
۱- و قصیده «ادیب السلطنه» با شروع این ابیات:

دوش اندر کنج عزلت خلوتی بود از جهانم
علوی و سفلی نکردی در ضمیرم ده که بودی
سرمن در حیز امکان نگنجیدی که کردی
محو قدرت بود عقلم، غرق حیرت بود فکرم
۲- با این آغاز:

یکی گل در این نغز گلزار نیست
منه دل بر آوای نرم جهان
مشو غره بر عهد و زنهان وی
۳- با این شروع:

جهان جز که نقش جهاندار نیست
سراسر جمال است و فرّ و شکوه
جهان را جهاندار بنگاشته است
۴- با این درآمد:

از دو چشم آب یکسو گشته جاری خون ز یکسو
کی تواند زیست بیماری که جانش را بکاهد
آنچه کالای شرف بود و متاع آدمیت
گر فشام زنده رود از دیده جا دارد که دارم
۵- با این ابیات آغازین:

صبح کاین چادر نیلی ز فلک برگیرند
آب یاقوت بر این سقف شبه گون پاشند
نیزه بازان سراپرده خورشید به قهر

هنری مردم دانا چو به بستان آیند
نغمه بار بد از پنجه مطرب خواهند

فروزانفر^۱ یا قصیده حسرت‌آمیز و عبرت‌آموز «آبان» از علی اصغر حریری^۲ که نماینده آگاهی او از اوضاع زمانه و شهامت در بیان حقایق و چیره‌دستی وی در سخنوری است. با درآمدی به مناسبت، برای ورود به متن که موضوع آن انتقاد شدید از رجال دولتی و مجلسی است در آغاز دههٔ چهل و انقلاب سپید. یا قصیدهٔ مشهور «نگاه» از رعدی آذرخشی^۳ که از آغاز تا پایان (به جز یک واژه تازی که آنهم جای بحث دارد) در توصیف «نگاه» به زبان سرهٔ فارسی است. یا قصیدهٔ «بانگ تکبیر» از امیری فیروزکوهی^۴ در بعثت پیامبر (ص) که در میان این نوع قصائد، از بهترین آن‌هاست. یا قصیدهٔ «روز آخر سال» از مهدی حمیدی^۵ که صرف نظر از منافسه و مفاخره مخصوص و معمول شاعر، از نظر بیان جلالت دوگانه و متضاد انسان، (شادی باز آمدن عید و سال جدید در قبال رفتن یک سال دیگر از عمر) از جملهٔ قصائد مؤثر معاصر به شمار می‌رود. و از همه مهمتر قصیدهٔ «بهار»، قصیده به معنی عام و نه یک قصیده خاص او، از جمله «جغد جنگ»^۶ «دماوندیه» «لزنیه» و ... که در عین اشتغال

۱- با این شروع:

وز جلفاها و غلط کاریِ دورانش
که نه آغاز پدید است و نه پایانش
هرچه پیداش دگر باشد و پنهانش

چند گویی سخن از چرخ و ز دستانش
سخن از وی چه کنی بیهوده چون دانی
ره ز پیداش به پنهان نستانی برد

۲- با این درآمد:

حال رز چون است و حال دختر رز بر چسان
مهر بی مهری نمود و نیست با ما مهربان
زان خمی کاندلر میانش کرده‌ای مهری نهان

ماه آبان آمد ای رز پرور از زر ده نشان
مهرگان رفت و هوا را ابر آبان برگرفت
مهر اگر گردید پنهان، مهر دیگر کن پدید

۳- با این مطلع:

که مر آن راز توان دیدن و گفتن نتوان

من ندانم به نگاه تو چه رازی است نهان
همهٔ این قصیده را در بخش نمونه‌ها خواهید خواند.

۴- با این آغاز:

ذکر حق راز در افتادن بتها شنوید
بانک توحید در آمد به جهان تا شنوید
گر زجایی نشنیدید از اینجا شنوید

آنک آوای نسبی او در بطحا شنوید
نور اسلام برآمد ز کران تا نگرید
سخنی از سر مهر و خبری از سر صدق

۵- با این آغاز:

به روز آخر هر سال چون دلم نگریست
که یار او ز سفر آمده‌ست و او سفریست
که زار زار بخندید و قاه قاه گریست

نه خنده کرد و نه گریید بل به خنده گریست
کسی شناسد حال مرا به آخر سال
چگونه‌ام نتوان گفت و بن کسی داند

۶- با این مطلع:

(ادامهٔ پاورقی در صفحه بعد)

امتیازات مجموع قصائد دیگران، از نهایت ادراک و احساس شاعر نسبت به واقعیات زمانه خویش سخن می‌گوید.^۱

دوم:

غزل‌هایی که اگرچه در همان قالب قدیم سروده شده، اما در مجموع از لحاظ بافت تازه و بیان تصاویر و تعابیر جدید و گهگاه «دید» خاصی که در آن‌هاست، به ویژه آن دسته از غزل‌ها که رنگی از مفاهیم غنایی و عشقی زمانه ما را در بر دارند، می‌توان از آن‌ها به عنوان غزلی دیگر یاد کرد. این ویژگی‌ها را در غزل‌های محمدحسین شهریار، پژمان بختیاری، امیری فیروزکوهی، رهی معیری، عماد خراسانی، علی اشتیری، هوشنگ ابتهاج و خاصه سیمین بهبهانی^۲ بیش یا کم می‌توان دید.^۳

سوم:

قطعاتی که اگر دارای مضمون تازه‌ای است، به دلیل ترجمه یا اقتباس از یک اثر خارجی است، و به همین لحاظ در شعر گذشته ما سابقه نداشته است. این قطعات به چند گونه تقسیم می‌شوند:

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

فغان ز جغد جنگ و مرغوی او که تا ابد بریده باد تای او

همه این قصیده را در بخش نمونه‌ها خواهید خواند.

۱- و این یکی نیز دیگر از دلائل ترجیح «بهار» بر دیگر قصیده‌سرایان معاصر ماست سخنوری حرفه‌ای که تنها صاحب یک یا دو قصیده موفق نیست، بلکه قصیده‌سرای ملک طبع اوست. و از این نظر تنها با قصیده‌سرایان کلاسیک قابل مقایسه تواند بود. چرا که در مقابل یک یا دو قصیده موفق هر قصیده پرداز، شاید دست کم سی چهل قصیده او را توان نهاد. که جغد جنگ، دماوندیه، لژی، سپیدرود، راز طبیعت، کیهان اعظم، سکوت شب، فتح دهلی، ضیمران از جمله آن‌ها و از امهات قصائد زبان فارسی است.

۲- از هریک از این شاعران، نمونه غزلی در بخش نمونه‌ها خواهید خواند.

۳- جز نامبردگان، غزلسرایان دیگری هم بوده‌اند و هستند که در این چند دهه اخیر، کم یا بیش غزل‌های موفق سروده‌اند. عبرت نائینی، افسر، آزاد همدانی، ابوالحسن ورزی، ابوتراب جلی، هادی رنجی، مشفق کاشانی، علی اطهری، محمد قهرمان، نوذر پرنگ و حسن منزوی از آن جمله‌اند. همین جا باید افزود که برخی از شاعران نوپرداز نیز در زمینه غزل تجربیات تازه‌ای کرده‌اند. اما به دلیل این که برخی بیش از چند غزل ندارند و اصولاً کار اصلی آن‌ها غزلسرایی نیست، از انتخاب نمونه غزل آن‌ها صرف نظر شد. در این میان می‌توان از فریدون توللی، نادر نادرپور، م. امید، م. آزاد، منوچهر آتشی، منوچهر نیستانی، اسماعیل خوئی و شفیعی کدکنی نام برد.

الف: قطعه‌هایی که ترجمه صرف از یک اثر خارجی است. «قلب مادر»^۱ از ایرج میرزا و «سنگتراش ژاپنی»^۲ از گسلچین معانی، هریک در حد خود از بهترین این قطعه‌هاست.^۳

ب: قطعاتی که اگرچه ترجمه یک قطعه خارجی است، ولی موارد مختلف دخالت شاعر و نیز زبان خاص او را در آن‌ها می‌توان دید. نمونه این قطعات، مثنوی زیبای «شاه و جام» ایرج میرزا است.^۴

ج: قطعاتی که مضمون آن‌ها از یک اثر خارجی اقتباس شده است. اما گویندگان آن‌ها، آنچنان در این آثار دخالت کرده‌اند و زبان و شیوه خاص خود را در خلق آن‌ها به کار گرفته‌اند، که شایسته است از هر کدام به عنوان یک اثر مستقل یاد کرد. مثنوی «زهره و منوچهر» ایرج^۵ و مثنوی «عقاب» خاقلری از این گونه‌اند.^۶

چهارم:

قطعاتی که بر اثر توجه خاص برخی از گویندگان امروز به چهره‌های مختلف تاریخی ساخته شده است و در حقیقت شامل بازسازی این چهره‌ها از زاویه «دید» و شناخت گویندگانی است که کوشیده‌اند با مصالح کلام منظوم و در پرتو تخیل خویش، صورتی پایدار از زندگی آن مردان را بنمایانند. از بهترین نمونه‌های این

۱- با این مطلع:

داد معشوقه به عاشق پیغام که کند مادر تو با من جنگ
تمام این قطعه را در بخش نمونه‌ها خواهید خواند.

۲- این اثر، ترجمه‌ای است از قطعه «مولناتولی» شاعر هلندی با این مطلع:

رنسجبری، کوهکنی پیشه‌اش کوه در افغان ز دم تیشه‌اش

۳- در دوره‌ای خاص ترجمه قطعات منظوم از آثار خارجی سخت تداول داشت و برخی از شاعران معاصر چه به قصد ترجمه صرف، چه به صورت اقتباس بدان اقبال کردند. از وحید دستگردی گرفته تا رهی معیری و رعدی آذرخشی و مهدی حمیدی و ... حتی بعضی از شاعران نوپرداز از جمله نادر نادرپور، مهدی اخوان ثالث و احمد شاملو هم.

۴- این مثنوی ترجمه‌ای است از فردریک شیلر، شاعر آلمانی، که با این بیت آغاز می‌شود:

پادشهی رفت به عزم شکار با حرم و خیل به دریاکنار

۵- این مثنوی به تأثیر از داستان عاشقانه «ونوس و آدونیس» شکسپیر ساخته شده است. با این مطلع:

صبح نتابیده هنوز آفتاب وانشده دیده نرگس ز خواب

۶- این مثنوی را که به الهام از یک شعر «پوشکین» نوشته شده است در بخش نمونه‌ها خواهید خواند.

قطعات، قطعه «یعقوب لیث» از پژمان بختیاری^۱ و «امواج سند»^۲ «بت شکن بابل»^۳ و «موسی»^۴ از مهدی حمیدی و چاره پاره «آرش کمانگیر» از «مهرداد اوستا»^۵ ست و در زمینه شعر کوتاه و بلند نیز می توان از «آرش کمانگیر» سیاوش کسرای^۶ و «برخیز

۱- این «مخمّس ترکیب» چنین آغاز می شود:

دی کافتاب سایه ز فرق جهان گرفت،
دامنکشان به دامن مغرب مکان گرفت،
پنداشتم که گوشه راحت توان گرفت،

غافل که در سراچه هستی رفاه نیست
آسودگی خوش است در این عرصه، آه نیست

۲- بند آغازین این چار پاره چنین است:

به مغرب، سینه مالان قرص خورشید
نهان می گشت پشت کوهساران
فرو می ریخت گردی زعفران رنگ
به روی نیزه ها و نیزه داران

۳- با این مطلع:

افمی شهر از تب دیوانگی
حلقه می زد گرد مرغ خانگی
تمام این مثنوی را در بخش نمونه ها خواهید خواند.

۴- با این مطلع:

چون که خود را دید در خوردِ ندا
عشوه آغازید موسی با خدا

۵- این چار پاره چنین آغاز می شود:

.....
.....
.....
.....

۶- این منظومه چنین شروع می شود:

برف می بارد
برف می بارد به روی غار و غاراسنگ
کوه ها خاموش،
دره ها دلتنگ،
راه ها چشم انتظار کاروانی با صدای زنگ

.....

آنک آنک کلبه ای روشن

روبه روی من،

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

کوچک خان» جعفر کوش آبادی^۱ و «درفش کاویان» (← کاوه) از جمید مصدق^۲ نام برد.

پنجم:

قطعاتی که باید به سه قسمت جداگانه تقسیم شوند:

الف: قطعه‌هایی که از نظر محتوا تازگی دارند. اما زبان آن‌ها، اغلب، زبان شعر گذشته فارسی است. و معمولاً در قالب‌های «مثنوی» و «قطعه» ساخته شده‌اند. اکثر گویندگان معاصر از این گونه قطعه‌ها دارند. قطعات «دختر بصره» از «بهار»^۳ «قناری من» از

(ادامهٔ پاورقی از صفحهٔ قبل)

در گشودندم

زود دانستم که دور از داستان خشم برف و سوز

در کنار شعلهٔ آتش

قصه می‌گوید برای بچه‌های خود عمو نوروز...

۱- آغاز این منظومه چنین است:

«ماسوله» با رنگین کتل‌های درختانش عزادار است

«ماسوله» با چشم هزاران سنگ می‌گیرد

«ماسوله» چون فریاد سبزی در گلوی دره‌ها اینک گره خورده است

«ماسوله» همچون مادر پیری به گاه مرگ فرزندش،

بر شانه‌های کوه افشان کرده گیسوی سپید آبشاران را

.....

برخیز کوچک خان

«ماسوله» را دریاب ...

۲- این منظومه چنین آغاز می‌شود:

شبی آرام چون دریای بی جنبش

سکون ساکت سنگینِ سردِ شب

مرادِ قعر این گرداب بی پایاب می‌گیرد

دو چشم خسته‌ام را خواب می‌گیرد

من اما دیگر از هر خواب بیزارم

حرامم باد خواب و راحت و شادی.

حرامم باد آسایش

من امشب باز بیدارم.....

.....

۳- با این آغاز:

دیدم به بصره دخترکی اعجمی نسب

(ادامهٔ پاورقی در صفحه بعد)

«مسرور»^۱ «مست و هوشیار» از پروین اعتصامی^۲ «نامه» از حبیب یغمایی^۳ «نیروی اشک» از رهی معیری^۴ «مرغ شب» از لطفعلی صورتگر^۵ و «پیچک» از جلال همایی^۶ هریک نمونه‌ای موفق از اینگونه قطعه‌هاست.^۷

ب: قطعاتی که بیشتر به شکل نوعی «مسمط» یا «ترکیب‌بند»ند. و ضمن اینکه اغلب بافت زبان امروز را دارند، غالباً تحت تأثیر آثار شاعران رمانتیک غرب ساخته شده‌اند. این قطعات، گاه به نوعی مضمون‌سازی آراسته‌اند. به عبارت دیگر از قبل به

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

روشن نموده شهر به نور جمال خویش

۱- با این مطلع:

گل شمع در آخرین سوز بود

سحر گرم آرایش روز بود

تمامی این مثنوی را در بخش نمونه‌ها خواهید خواند.

۲- با این آغاز:

محتسب مستی به ره هید و گریانش گرفت

مست گفت ای دوست این پیراهن است افسار نیست

با این قطعه در بخش نمونه‌ها آشنا خواهید شد.

۳- با این شروع:

به جست و جوی ورق‌پاره نامه‌ای دیروز

چو روزهای دگر عمر خود هبا کردم

این قطعه را نیز در بخش نمونه‌ها خواهید خواند.

۴- با این مطلع:

عزم وداع کرد جوانی به روستای

گاه غروب، از پر خورشید طلعتی

۵- با این آغاز:

ندانم ز مرغان چرا مرغ شب

ز هستی نشانی جز آواش نیست

تمامی این قطعه را در بخش نمونه‌ها خواهید خواند.

۶- با این شروع:

باغ را آفتی چو پیچک نیست

که به سرو و گل و سمن پیچد

با این قطعه در بخش نمونه‌ها آشنا خواهید شد.

۷- لازم به تذکر است که (صرف نظر از «پروین» که در این نوع شعر، شاخص‌ترین چهره ادب معاصر ماست). کمتر گوینده سنت برای معاصر است که از این گونه قطعات نداشته باشد؛ متها اگر از آن همه به انتخاب همین چند قطعه اکتفا شد، پیداست که به علت محدودیت صفحات کتاب بوده است.

طرح و موضوع آن‌ها اندیشیده شده است. مانند «آشیان ویران» از پروین اعتصامی^۱ و «خاکستر» از محمدحسین علی‌آبادی^۲ گاه نیز تأثیرات عاطفی و خاطرات کودکی و جوانی منبع الهام آن‌ها بوده است. مانند «ایده‌آل» از میرزاده عشقی^۳ «صبحانه شاعر» از رشید یاسمی^۴ «کبوتران من» از ملک‌الشعراء بهار^۵ «یاد آر ز شمع مرده یاد آر» از دهخدا^۶ «حسرت» از پژمان بختیاری^۷ «نام» از گلچین گیلانی^۸ و مهمتر از همه،

۱- با این شروع:

از ساحت پاک آشیانی
مرغی بپرید سوی گلزار
در فکرت توشی و توانی
افتاد بسی و جست بسیار

۲- این اثر چنین آغاز می‌شود:

بنگر آن حوری سیاه و سپید نه همه پاک جسم او نه پلید
ساخته در وجود خویش پدید نیمه‌ای یأس و نیمه‌ای امید
آتش او را قرین و همبستر
همسر خاک و نام خاکستر

۳- بند اول این مخمس چنین است:

اوائل گل سرخ است و انتهای بهار نشسته‌ام سر سنگی کنار یک دیوار
جوار دره دریند و دامن کهسار فضای شمران اندک ز قرب مغرب تار
هنوز بد اثر روز بر فراز «اوین»

۴- این چارپاره چنین شروع می‌شود:

بامدادان که سوی باغ کنم پنجره، باز
بید مجنون بَر دم همچو یکی بنده نماز
سبزه را شانه کند از سر انگشت لطیف
آب را بوسه دهد از خم گیسوی دراز

۵- با این شروع:

بیایید ای کبوترهای دلخواه
بپرید از فراز بام و ناگاه
ع-این «مسمط - ترکیب» چنین آغاز می‌شود:

ای مرغ سحر چو این شب تار بگذشت ز سر سیاهکاری
و ز نَفحه روحبخش اسرار رفت از سر خفتگان خماری
یاد آر ز شمع مرده یاد آر

با تمامی این اثر در بخش نمونه‌ها آشنا خواهید شد.

۷- شروع این قطعه چنین است:

با دلی آسوده اندر کودکی جای در دامن مادر داشتم
وز نسیهال قامت فرخ پدر سایه‌ای فرخنده بر سر داشتم

«افسانه» از نیما^۱ که ضمن در بر داشتن همه مختصات قطعات دیگر، و با داشتن فضایی تازه و زبانی نغز و وزنی مناسب نخستین جلوه گاه حرکت‌های ذهنیت نوین و به منزله سرچشمه شعر راستین امروز شد. شعری که نخست، شخص «نیما» و پس از او، شاعران پذیرنده او را، برای رسیدن به شکل‌ها و بیان‌های نو توان «دید»ی دیگر بخشید و به خلق شعر در خور و سزاوار روزگار ما تحریک و تحریض کرد.

ج: قطعاتی که نام «چارپاره» گرفته‌اند و در حقیقت از نظر شکل، زبان و فضا، حد فاصل شعر قدیم و شعر نیمایی^۲ شناخته شده‌اند. از میان شاعران بسیاری که در این گونه شعر، شهرت یافته‌اند، می‌توان از فریدون توللی، نادر نادرپور، فریدون مشیری نام برد. اندوه شامگاه^۳ و «دور»^۴ از توللی، «شیشه و سنگ»^۵ و «فالگیر»^۶ از نادر نادرپور و «فاقوس نیلوفر»^۷ و «آفتاب پرست»^۸ از مشیری از جمله نمونه‌های موفق این

۸- این «مخمس - ترکیب» چنین آغاز می‌شود:

گل بود و سبزه بود و سرود پرنده بود
در آفتاب، گرمی شادی دهنده بود
بر آب و خاک باد بهشتی وزنده بود

در باغ بود کاجی پر شاخ و سهمگین
دستی به یادگاری صد سال پیش از این...

همه این قطعه را در بخش نمونه‌ها خواهید خواند.

۱- با این سرآغاز:

در شب تیره دیوانه‌ای کار دل به رنگی گریزان سپرده
در دره‌ی سرد و خلوت نشسته هسمچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور

۲- چند نمونه اشعار نیمایی را در بخش نمونه‌ها خواهید خواند.

۳- این چارپاره چنین آغاز می‌شود:

کیست این مرده که در روشنی شامگهان تکیه داده‌ست بر آن ابرو نشسته‌ست به کوه
بسته از دور به جان دادن خورشید نگاه وز گرانباری خاموش طبیعت به ستوه

۴- این چارپاره را در بخش نمونه‌ها خواهید خواند.

۵- این چارپاره را در بخش نمونه‌ها خواهید خواند.

۶- این چارپاره چنین شروع می‌شود:

کندوی آفتاب به پهلوی فتاده بود زنبورهای نور ز گردش گریخته
در پشت سبزه‌های لگدکوب آسمان گلبرگهای سرخ شفق تازه ریخته

۷- این چارپاره را در بخش نمونه‌ها خواهید خواند.

۸- این چارپاره چنین آغاز می‌شود:

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

چارپاره‌هاست.^۱

۲- شعر نوگرای امروز

شعر نوگرای امروز، هم از نظر قالب و محتوا و هم از لحاظ بافت زبان و نحوه بیان و هم به سبب «دیند» و «ساخت» خاص آن با شعر قدیم فرق دارد. بنیانگذار شعر نو «نیما»ست. این شاعر با شعر «افسانه» خود - در سال (۱۳۰۱) شمسی - فضایی جدیدی را ارائه داد که در طول سال‌ها تفکر و تأمل و تمرین در خلوت پربار او در سال ۱۳۱۶ شمسی با سرودن قطعه «غراب» که اولین شعر کوتاه و بلند نیمایی است، به راه اصلی شعر امروز منتهی شد. راهی که سال به سال همواری و وسعت بیشتر یافت و راه‌ها و رهروان دیگر پیدا کرد. او پیشاپیش گام نهاد و مدام از مسیر مقصد و مقصود خود سخن گفت و هرچه بیشتر رفت چشم‌اندازهای خود را روشن‌تر و بارزتر نمایاند. تا آنجا که اکنون می‌توان اصول و مبانی شعری او را تحت عناوین زیر مورد اشاره قرار داد.

اول - اصل کوتاه و بلندی مصراع‌ها

اوزان شعر نوگرای امروز براساس اوزان شعر قدیم فارسی است، جز این که در شعر نو تساوی طولی مصراع‌ها شرط نیست و به اقتضای معنی و مفهوم کلام، کوتاه و بلند می‌شود. برای مثال می‌توان گفت: جمله «من قدم منی زنم» به همین سه کلمه احتیاج دارد ولی عبارت «من ساعت هشت با ایشان قرار ملاقات دارم» به هشت کلمه نیازمند است. بنابراین اگر نیما به لزوم شکستن مصراع‌ها پی برد، به عواملی چند بستگی داشت که مهمترین آن‌ها عامل کمی آن بود. عاملی که از دو نظر باید مورد

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

در خانه خود نشسته‌ام ناگاه مرگ آید و گویدم ز جابر خیر
این جمله عاریت به هور افکن وین شربت جانگزا به کلمات بهیر

۱- انحصار اشاره به این سه شاعر، به علت شهرت آن‌ها در چارپاره سرایی است و الا هستند شاعران دیگر نیز که چارپاره‌های موفق بسیار دارند. از جمله نیما، احمد شاملو، فروغ فرخزاد، اخوان ثالث، محمد زهری، سیمین بهبهانی، هوشنگ ابتهاج و... که چنانکه می‌دانید شهرت بیشتر ایشان در دیگر انواع شعر از جمله غزل و شعر نیمایی است.

توجه قرار گیرد.

الف - وقتی که یک مفهوم به کلمات کمتری از قالب یک مصراع احتیاج دارد. در این صورت شاعر مجبور خواهد بود که مصراع را با کلمات زاید و حشو پیمبارد.

ب - وقتی که یک مفهوم به کلمات بیشتری از قالب یک مصراع نیاز دارد، در این صورت شاعر مجبور است که مفهوم اضافی را در مصراع بعد بیاورد. چنین است که

وقتی ما به پاره زیر از یکی از شعرهای مهدی اخوان ثالث بر می خوریم:

پا به پای تو که می بردی مرا با خویش (= فاعلاتن فاعلاتن فاع) (فاع)

در رکاب تو که می رفتی (= فاعلاتن فاعلاتن فاع)

همچنان با نور (= فاعلاتن فاع)

در مجلل هودج سَر و سرود و هوش و حیرانی (= فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاع)

سوی اقصا مرزهای دور (= فاعلاتن فاعلاتن فاع)

.....

می بینیم که وزن این شعر، همان «بحر رمل» معروف است که در شعر قدیم به التزام تساوی طولی مصراعها، همواره از سه تا چهار «فاعلاتن» تشکیل می شود. در صورتی که در این شعر به ضرورت محتوا، مصراع هاگاه از سه فاعلاتن کمتر و گاهی از چهار فاعلاتن نیز بیشترند.

اصل کوتاه و بلندی مصراعها، اگرچه اولین و سهل ترین اصلی بود که شاعران را به پیروی از راه نیما به شعر نو جلب کرد، لیکن تا امروز بیش از چند شاعر نوپرداز نمانده اند که دقیقاً و به صورت صحیح به این اصل پایبند مانده باشند.

احمد شاملو در شعرهای اولیه خود به رعایت این اصل اعتقاد داشت ولی بعدها به وزنی آهنگین دل بست. فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، م. آزاد نیز اگرچه برخی از شعرهایشان متضمن وزن صحیح نیمایی است، اما رعایت دقیق آن را لازم ندانستند و به صورت آزاد از آن استفاده کردند. به طور خلاصه می توان گفت که شعرهای نو امروز یا دارای «وزن نیمایی» اند مانند شعرهای مهدی اخوان ثالث یا با «وزن آزاد» مانند بعضی از شعرهای م. آزاد یا «وزن آهنگین» دارند، همچون شعرهای دوره دوم گلر احمد شاملو یا به طور کلی هیچ وزنی در آنها نمی توان یافت مانند اشعار احمد رضا احمدی.

دوم - اصل آزادی تخیل

شعر نوگرای امروز، حاصل آزادی تخیل و رهایی ذهن هاست. به این معنی که هیچ یک از قراردادهای شعر قدیم را نمی‌پذیرد.^۱ زیرا اگر بپذیرد ادعای نوگرایی نمی‌تواند داشت. توضیح این که در شعر قدیم وقتی شاعر مثلاً به یاد کلمه «زلف» می‌افتاد، به غیر از بیست تاسی کلمه از پیش معلوم و قراردادی نظیر «شب» «آشفستگی» «قصه» «دل» «دراز» «کوتاه» «مجنون» «سلسله» «دیوانه» «اسیر» «گرفتار» «ابر» و... به واژه‌های دیگر نمی‌اندیشید.^۲ کلماتی که خود مضامین شعر را نیز همراه می‌آورد. برای مثال وقتی شاعری گفته است:

دل در اندیشه آن زلف گر هگیر افتاد
عاقلان مژده! که دیوانه به زنجیر افتاد

جز این که کلمات همان هاست که به اشاره رفت، مضامین بیست نیز براساس همین قراردادهای ساخته شده است. زیرا قرار بر این شد که ~~دیوانه عاشق در زنجیر زلف معشوق گرفتار باشد.~~

بنابراین اگر «نیما» خود را به عنوان اولین ناقض این قراردادهای شناساند، قطعاً به دلیل توجه به این نکته بود که این قراردادهای مانع اندیشه آزادانه و نیروی تخیل طبیعی و واقعی می‌شوند. پس یکی از اصول شعر نوگرای امروز، اصل انصراف از قراردادهای و انقطاع از قیدهاست. و این تحقق نخواهد یافت مگر اینکه شاعر، فارغ از سرمشق‌ها و صرفاً براساس تخیل آزاد شعر بنویسد.

اغلب آثار شاعران طراز اول نوپرداز از این گونه قراردادهای و قیدها رهاست اما در برخی از آن هاست که جلوه‌های این تفکر و تخیل آزاد را با درخشش بیشتر می‌توان دید. «افسانه» «مرغ آمین» «ققنوس» «می‌تراود مهتاب» «هست شب» «ری را» «تورا من چشم در راهم» از نیما، «ماهی» «باغ آینه» «مرگ ناصری» «مرثیه» «برخی از شبانه‌ها»، «هنوز در فکر

۱- در اینجا اگر به شعر قدیم اشاره می‌شود، پیداست که منظور شاعران طراز اول و صاحب سبک نیستند بلکه شعر مقلدانه پس از حافظ (از شیوه هندی که بگذریم) مورد نظر است.

۲- اصل قرارداد، تنها بر نشانه «زلف» مصداق نمی‌یابد. بلکه نشانه‌های «چهره» «ابرو» «چشم» «لب» و... نیز هر کدام بیش از بیست تاسی کلمه مشخص و مقرر را به ذهن نمی‌آورد. برای مثال وقتی شاعر به «لب» یار می‌اندیشد، در مخیله او جز کلماتی نظیر «پسته» «خندان» «لعل» «یاقوت» «غنچه» «باز» «بسته» «نقطه» و... نقش نخواهد بست.

آن کلاغم» «ترانه آبی» از احمد شاملو، «زمستان» «غزل ۳» «بازگشت زاغان» «سبز» «نماز» «کتیبه» «آنگاه پس از تندر»، از مهدی اخوان ثالث، «تولدی دیگر»، «فتح باغ» «دلم گرفته» «ایمان بیاوریم» «پنجره» «تنها صداست که می ماند» از فروغ فرخزاد، «جای پای آب» «مسافر» «ندای آغاز» «غربت» «نشانی» از سهراب سپهری، «خنجرها، بوسه ها پیمانها» «شکار نی» «گلگون سوار» «عبدوی جط» «غزل کوهی» «ماه و شاعر» از منوچهر آتشی، برخی از «دریایی ها» «دلتنگی ها» و «لبریکته ها» از یدالله رؤیایی، «به من سکوت بیاموز» «اندوه شیرین» «من بیم داشتم» از م. آزاد، «سهند» «شعر گوزن» «توسن» «برخی از واگویه ها» از مفتون امینی، «لیلی» «نام تمام مردگان یحیاست» «گاو سبز» از محمدعلی سپانلو، «عیناً مانند گربه» «نگاه» «غراب» «انتظار» «روزها» از ضیاء موحد و برخی از شعرهای نادر نادرپور، سیاوش کسرایی، فرخ تمیمی، رضا براهنی، طاهره صفارزاده، منصور اوجی، محمد مختاری، سادات اشکوری، جواد مجابی، اسماعیل خوئی، شفیعی کدکنی، علی بابا چاهی، احمد رضا احمدی، بیژن جلالی، میرزا آقا عسگری، اورنگ خضرائی، موسوی گرمارودی و...^۱ چه بسا شعرهایی تک تک از دیگر شاعران (اعم از نسل جدیدتر و قدیم تر را) نیز بتوان در عداد این گونه قطعات قلمداد کرد.^۲

سوم - اصل شعریت

شعر نوگرای امروز، شعر خیال و تصویر است. اصلی که بیش از هر چیز «شعریت» یا «جوهر شعری» یک اثر به اعتبار آن مشخص می شود. بنابراین برخلاف شاعران

۱- در اینجا اشاره به این نکته مهم لازم به نظر می رسد. و آن اینکه هرچند برخی از شعرهایی که به اشاره گذشت، از بهترین نمونه های شعر امروز ماست، اما بدیهی است که همه آنها خاصه از لحاظ زبان و بیان پیشرفته، در حد هم نیستند. تا آنجا که شاید بتوان این شعرها را به طراز اول و دوم و سوم تقسیم کرد. با این همه اگر می بینید که در بخش نمونه ها، حتی برخی از اشعار طراز اول که از لحاظ ساخت استوار و زبان و بیان نو، پیشرفته تر و با قابلیت شکل شکافی بیشتری دیده نمی شود، از این روست که این کتاب گنجایش طرح یک یک آنها را نمی تواند داشت.

۲- قطعاتی با ارزش های نسبی که در دوره فعال کار شعری و چارچوب شعر خاص برخی از شاعران دیگر نیز همچون، کیومرث منشی زاده، میمنت میرصادقی، مینا دست غیب، سیروس مشفق، سیروس نیرو، فرهاد عابدینی، بیژن کلکی، بیژن نجدی، هنرور شجاعی، عظیم خلیلی، حسن فدایی، شاپور بنیاد، کلاهی اهری، شمس لنگرودی، سیدعلی صالحی، محمدرضا شیروانی، سرین جافری، کیوان قدرخواه، مسعود احمدی و چند شاعر دیگر از نسل جدید، به نمونه هایی با درجات مختلف می توان برخورد.

قدیم، که یکی از مهم‌ترین نشانه‌های قدرت آن‌ها، تسلط در کلمه و کلام و اصل سخنوری بوده است، قدرت شاعر امروز، ضمن احاطه به فوت و فن‌های زبان مادری، بیشتر براساس خیالپردازی و تصویرسازی و به عبارت بهتر، دورپروازی‌های ذهن اوست. برای مثال وقتی این چند بیت از «قائنی» خوانده می‌شود:

ای وزیری که صدر قدر تورا	هست نه خرگه بسیط، بساط
تو مطاعی و کائنات، مطیع	تو محیطی و روزگار، محاط
قهر تو مایه ملال و محن	مهر تو، موجب سرور و نشاط
صاحباً بنده تو «قائنی»	که کمین چاکرش بود «و طواط»

پیش از اینکه به جوهر شعر، براساس تعریف آن توجه شود، به قدرت ناظم از لحاظ کلمه و کلام و سخنوری توجه می‌شود. گویی شاعر واسطه‌ای است برای انجام دادن اجباری که قافیه‌ها به او تحمیل کرده‌اند. چنانکه در بیت دوم، قافیه «محاط» بوده که به انتزام کلمه «محیط» و به قرینه کلمات «مطاع» و «مطیع» بیت را ساخته است و نه اراده شاعر. یا در بیت سوم لزوماً قافیه بوده است که «قائنی» را از میان همه شاعران به انتخاب «و طواط» به عنوان شاعر چاکر خود مجبور کرده است.

چنین است که اگر با توجه به تعریف امروزین شعر، در برخی از آثار کهن تأمل شود، نثر ما به شعر نزدیک‌تر است تا نظم. نثر را طبیعی، از دست راست می‌نویسیم ولی نظم را مصنوعی، از دست چپ. زیرا در نظم، خاصه ابیات باریک و قافیه همشکل، از بیت دوم به بعد، این قافیه‌ها و ردیف‌ها هستند که سازنده اصلی بیت‌اند و نه ناظم، که فقط به منزله واسطه ارتباط آن‌هاست. در صورتی که شاعر امروز، هرگز به این نحو، از قافیه کمک نمی‌گیرد. زیرا پیش از این که به سخنوری بیندیشد، به نفس شعر و جوهر شعر می‌اندیشد، که حاصل جهش‌های ذهن و دورپروازی‌های خیال اوست. لذا قافیه در نظر او صرفاً نوعی پایان‌بندی «بندهای» شعر به حساب می‌آید و در حکم زنجی است که وقتی طنین آن به گوش رسید، برای ورود در فضای بند بعد، اعلام آمادگی می‌کند.

از کارهای «نیما» که بگذریم (چون پس از مرگ او بود که کتابهایش یکی پس از

دیگری به طبع رسید) و نیز از آثار «مهدی اخوان ثالث» و دیگر شاعران طراز اول که از نظر میزان تأثیر، سیری تدریجی داشتند، نخستین بار اوج جلوه‌گری این خیال و تصویر که اساس شعریت یک شعر شمرده می‌شود همراه با درخشش بیانی نو، در کتاب «هوای تازه»، «احمد شاملو» نشان داده شد. شعرهایی که از لحاظ توجه به نوپردازی صرف، نشانه‌نهایت شجاعت و شهامت یک شاعر بود. و در حقیقت بیشترین اثر را در اذهان شاعران نسلهای بعد، همان اشعار گذارد. تا چند سال بعد که مآله‌های این درخشش و جلوه‌گری در کتاب «تولدی دیگر» «فروغ فرخزاد» به نمایش درآمد. کتابی که از نظر جلب توجه شاعران و به ویژه به خود آوردن آنان، همچنان یکی از مؤثرترین مجموعه‌های شعر امروز بوده است. نیز از دیگر مجموعه‌هایی که از این لحاظ باید به آن‌ها اشاره شود، می‌توان از کتابهای «آهنگ دیگر» منوچهر آتشی و «شعرهای دریایی» «یداله رویایی» و «حجم سبز» سهراب سپهری نام برد.

چهارم - اصل شکل و ساخت

شعر نوگرای امروز، شعر هماهنگی و تناسب و وحدت کلمه‌ها و سطرها و بندهاست و تنها شاعرانی که دارای ذهنیتی متشکل‌اند، به ایجاد این هماهنگی توفیق خواهند یافت. همان گونه که ساختمان یک فضا، مستلزم ایجاد روابط دقیق و منطقی و زیبایی‌شناختی بین اتاقها، راهروها، درها، زیورها و رنگهاست، شعر امروز نیز وقتی شامل این فضاست که این هماهنگی و تناسب و تشکل و تمامیت را در هریک از بندها و سطرها و کلمه‌های خود نشان دهد. و این اصل است که در شعر قدیم، اغلب در محدوده یک «بیت» مصداق می‌یافته است. برای مثال وقتی به این غزل مشهور خواجه بزرگ توجه می‌کنیم:

مطلب طاعت و پیمان درست از من مست

که به پیمانه کشی شهره شدم روز الست

و سپس به این بیت می‌رسیم:

به جز آن نرگس مستانه که چشم‌اش مرصاد

زیر این طارم فیروزه کسی خوش نشست

به عیان در می‌یابیم که اگر حافظ از مجموع واژه‌های «نرگس» «مستانه» «چشم» «طارم» «فیروزه» «مرساد» و «خوش نشست» در دایره استعاری «بیت»، روابطی چنین دقیق ایجاد می‌کند، و چنین ساختمانی ارائه می‌دهد، این روابط و این ساختمان صرفاً به این بیت انحصار می‌یابد و از این نظر هیچ ارتباطی به بیت آغاز و سایر ابیات غزل ندارد. در صورتی که در شعر واقعی امروز، این ساختمان و روابط گوناگون را در تمامی سطور و بندهای شعر می‌توان دید. آنهم تا آنجا که حتی حذف یک سطر به کمال آن لطمه خواهد زد و آن را ناقص نشان خواهد داد. چنان که وقتی با این شعر «نیم» روبرو می‌شویم:

هست شب یک شب دم کرده و خاک

رنگ رخ باخته است

باد، نوباوه ابراز بر کوه

سوی من تاخته است

هست شب همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا

هم از این روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را

با تنش گرم، بیابان دراز

مرده را ماند در گورش تنگ

به دل سوخته من ماند

به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب

هست شب، آری شب.

همچنانکه آرام آرام از خواندن هر سطر فارغ می‌شویم، احساس می‌کنیم نطفه‌ای است که به تدریج شکل می‌گیرد. و سرانجام چون به پایان شعر می‌رسیم، هیبت واقعی آن را باز می‌یابیم و می‌فهمیم که اگر شاعر در بند اول شعر، شب را دم کرده و خاک را رنگ باخته می‌بیند و در بند دوم، شب را همچون تنی گرم و ورم کرده و هوا را ایستاده و در بند سوم، فضا را مرده‌ای با تنی گرم احساس می‌کند، و از مجموع این توصیفات، حیثاً از هوای گرفته و شرعی و مه‌آلود شمال سخن می‌گوید، این همه چشم‌اندازی است از دریچه چشم مردی که خسته و تب‌دار در شب نشسته و لاجرم حالت خاص خود را به تمام اشیایی که در چشم انداز خود دیده، تحمیل کرده و از

ترکیب این خطوط ارتباطی و ایجاد رابطه میان اشیاء بر محور ذهن خود فضایی نو ساخته است. ما ناگزیر شب و بیابان و خاک و هوارا نیز خسته و تب کرده می‌بینیم، آن هم تا آنجا که گویی از مجموع ترکیب اینها، یعنی شب و بیابان و خاک و هوا می‌توانیم چهره واقعی شاعر را باز شناسیم. زیرا هر کدام از اینها چهره‌ای انسانی گرفته‌اند و مجموع اینها چهره نیماست.

اصل «ساخت» را در اکثر اشعار شاعران امروز نمی‌توان دید، زیرا رسیدن به مرحله خلق شعر «ساختاری» مستلزم نهایت تربیت ذهن و رسیدن به ذهنیتی متشکل در طول سال‌های شاعری است. و این را جز در شاعران طراز اول نوپرداز نمی‌توان سراغ گرفت. چنانکه تنها شاعری که به شعر «حرفی» (غیر ساختاری) بسیار کم توجه داشته است و بیش از هر شاعر دیگر، نشانه‌هایی از این «ساخت» را در آثار او می‌توان یافت، نیما و پس از او احمد شاملوست. و بعد از آنها نیز بیشتر یا کمتر در اشعار مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، یداله رویایی، م. آزاد، منوچهر آتشی، مفتون امینی، ضیاء موحد و محمدعلی سپانلو و سهراب سپهری. چرا که شعرهای برخی از اینان بیشتر «حرفی» و کمتر «ساختاری» است.

پنجم - اصل زبان و بیان

شعر نوگرای امروز، شعری است با زبان و بیان دیگر که با زبان و بیان شعر قدیم تفاوت می‌کند. به این تمایز و اختلاف از چند نقطه نظر می‌توان توجه کرد:

الف: توجه به زبان امروز

بدین معنی که زبان به عنوان وسیله در شعر امروز، بیشتر همان زبان معمول و متداول روزگار ماست و نه زبان فخیم و استوار گذشته شعر فارسی. زیرا گذشته از «نیما» که بنای شعر خود را بر این زبان گذارد و نیز گذشته از شعرهای فروغ فرخزاد و سهراب سپهری، که هریک به نحوی زبان مخاطب و محاوره امروز ماست و در واقع این خصوصیت در آثار این دو از همه شاعران امروز به صورت بارزتر متجلی است، حتی اشعار احمد شاملو و مهدی اخوان ثالث هم، که بیش از هر شاعر دیگر نوپرداز به

زبان ادب فارسی چشم دارند، براساس ساختمان امروزی زبان فارسی است. تا آنجا که سطرهایی از این گونه نیز که نظائر آنها را در شعر ایشان بسیار می‌توان دید، اصولاً در خط زبان مردمی است و با زبان ادب، بسیار تفاوت دارد.
از شاملو:

بیابان را سراسر مه گرفته است (می‌گوید به خود عابر)
در بدترین دقایق این شام مرگرای
در هر کنار و گوشه این شوره‌زار یأس
در سینه کدام شما خون گرفته است.
نمی‌داند. مرا ناگاه در درگاه می‌پسند
در فکر آن کلاغم در دره‌های یوش
و از اخوان:

دو تا کمتر نشسته‌اند روی شاخه سدر کهنسالی
اما نمی‌دانی چه شبهایی سحر کردم
پای تو که می‌بردی مرا با خویش
در آن نزدیک‌ها چاهی ست
و ما تا مدتی چیزی نمی‌گفتیم

نزدیک دیواری که بر آن تکیه می‌زد بیشتر شبها
سطرها و مصرعهای مستقلی که به وضوح نشان می‌دهد که شاعران نوگرای امروز
بر آن نیستند تا قدرت خود را از طریق تسلط در کلمه و کلام نشان دهند، بلکه میزان
این قدرت را به اعتبار عوامل دیگر می‌شناسند، چنانکه مصرعهای زیر از شاعران
مختلف نوپرداز:

همراه خود به کوچه و بازار می‌برد
بازار در سیاهی شب کیف می‌کند
ای دختران و سوسه کافی است رقص مار
از دو صورت قصه خالی نیست
ما از میان استراحت شرقی می‌رفتیم
بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است

و چارپرده دیوار از میان برخاست
گفت امشب که نوبت تو نبود
بی تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم
خالی شده ست سنگر زین های آهنین
هر دکمه ای به منبع برقی است متصل
در انتظار معجزه گرم چوبهاست
در پشت کاج پنهان باید شد
دگر خون است و دود است و صدای سرفه ای دزگرگ و میش صبح
گل من میان گلهای کدام دشت خفتی
بنگر به نسترن ها بر شانه های دیوار
چه بوی خوشی دارد این شاخه زعفرانی
از تپه های خشک حمایت می کردند
لیلی من از تو هیچ زیانی ندیده ام
ای مهربان شراب بیاور
در خاک های شوره ترک می خورد^۱
و نظائر این مصراعها به خوبی نشان می دهد که زبان معمول و متداول امروز را در
بردارد و با مصراعهای زیر، که نمونه های معمول زبان ادب ماست، بسیار تفاوت
می کند:

مادر می را بکرد باید قربان
خرد چون سخن برگزیند همی
ایا شنیده هنرهای خسروان به خبر
چون پرند نیلگون بز روی پوشد مرغزار
شبی گیسو فروهشته به دامن

۱- این سطرهای جدا جدا، به ترتیب از: فروغ فرخزاد، منوچهر شیبانی، سیاوش کسبرایی، مفتون امینی،
یداله رویایی، سهراب سپهری، محمد حقوقی، نصرت رحمانی، فریدون مشیری، منوچهر آتشی، منوچهر
نیستانی، فرخ تمیمی، ضیاء موحد، محمد زهری، م. آزاد، شفیعی کدکنی، منصور اوجی، سادات اشکوری،
محمد علی سپانلو، جواد مجابی و محمد مختاری است.

بری دان ز افعال چرخ برین را
جامی است که عقل آفرین می‌زندش
تاکی دل خسته در گمان بندم
دین و ملت نی و بر جان نقش حکمت دوختن
نماز شام چو کردم بسیج راه سفر
رخسار صبح پرده به عمدا برافکند
تخته اول که «الف» نقش بست
جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه
از تو ای دوست نگسلم پیوند
خرد چیره بر آرزو داشتم
بخشای بر من ای شب آرام دیرپای^۱

ب: توجه به حذف ادات

بدین معنی که در شعر امروز، به ادات مختلف (تشبیه، تعلیل و...) کمتر می‌توان بر خورد. برای مثال در هر کدام از مصراع‌های زیر، که نمونه‌هایی از هزارها مصراع شعر امروزند، از هیچ یک از ادات استفاده نشده است. در صورتی که اگر یکی از شاعران کهن قصد بیان همین تصاویر را می‌داشت، کمتر امکان آن بود که از ادات بهره نگیرد:

کندوی آفتاب به پهلوی فتاده بود
در بیشه‌زار چشمم جویای چیستی
رهگذر شاخه نوری که به لب داشت به تاریکی شنها بخشید
غرفه‌های خاطرم پر چشمک نور و نوازشها
سفال خالی گلدان ماه را بشکن
آن ساقه‌های قوسی نیلوفر لطیف
در نهفت پرده شب دختر خورشید

۱- مصراعها به ترتیب از رودکی، فردوسی، عنصری، فرخی، منوچهری، ناصر خسرو، خیام، مسعود سعد، سنایی، انوری، خاقانی، نظامی، حافظ، هاتف، ادیب پیشاوری و ملک الشعراء است.

و قتیکه قلب، شاعر پیری است، خسته‌ای است
و زنجیره، زنجیره بلورین صدایش را بیافد
سکوت، دسته گلی بود^۱

و این به دو علت است. نخست: به اعتبار دور شدن از «منطق نثری» و نزدیک شدن به «منطق شعری» است. زیرا همچنان که به اشاره گذشت، شعر، منطقی خاص خود دارد و این منطق بر اثر به کار نبردن ادات تشبیه (= مانند - چو - مثل - چونان، همچون...) و به ویژه ادات تعلیل (زیرا، ازیرا، زیرا که، چرا که، چونکه...) حاصل نمی‌شود، بلکه از مجموع روابط کلمات و سطور شعر، به دست می‌آید. دوم: به اعتبار زبان مستعار آن است. زیرا شعر امروز هرچه پیشتر آمده، از تشبیه دوری گزیده و به استعاره روی کرده و بعد نیز با توجه کمتر به استعاره و گاه اعراض از آن و اقبال به «تشخیص» (= Personification) به بیان پیشرفته‌تری دست یافته است. بیانی خاص، که موجب می‌شود هرچه بیشتر از به کار بردن زوائد کلام امتناع کند.

ج - توجه به دخالت در دستور زبان

بدین معنی که در شعر امروز، گاهی به «ترکیب»هایی می‌توان برخورد که نظائر آن‌ها را جز در موارد استثنایی در شعر کهن نمی‌توان یافت. اگر به «موارد استثنایی» اشاره می‌شود، از این روست که چه بسا با غور و تعمق بیشتر، این ترکیبات را در آثار برخی از شاعران قدیم نیز بتوان دید. متنها از آنجا که انواع این «تصرفات» در شعر امروز بیشتر به چشم می‌خورد و موارد استعمال آن‌ها زیادتر شده است، به نظر غریب می‌آید و تصور می‌شود که شاعران نوپرداز، از چارچوب دستوری زبان تجاوز کرده‌اند. در صورتی که چنین نیست و این تصرفات با توجه به تعریف و جوهر و تصاویر نو و تعبیر تازه شعر امروز، جز اینکه امکانات زبان شعر را هرچه بیشتر توسعه بخشد، هدف و غرضی نمی‌تواند داشت. برای مثال وقتی ترکیب‌هایی از این قبیل در شعر امروز دیده می‌شود:

۱- مصراعها به ترتیب از: نادر نادرپور، منوچهر آتشی، سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث، م. آزاد، منوچهر شیبانی، هوشنگ ابتهاج، محمدحقوقی، احمد شاملو و یداله رویایی است.

از درون پنجره‌ی همسایه‌ی من، یا ز «ناپیدای دیوار شکسته‌ی» خانه‌ی من
 همچنان کاندِر «غبار اندوده‌ی اندیشه‌ها»ی من ملال‌انگیز
 هر تنی زانان، جدا از خانمانش، بر سکوی در «نشسته‌تر»
 «سردِ سکوت» خود را بسرائیم
 آبیاری می‌کنم «اندوه‌زار» خاطر خود را
 مانده میراث از نیاکانم مرا این «روزگار آلود»
 و «سارهای سراسیمه» از درخت کهنسال پر زدند
 دیری است تا من می‌چشم «رنج‌اب» تلخ انتظارت را
 «پیازینه پوشتوار» حصاری
 همچو ما «با همان تنهایان»
 من دوست دارم «از تو بگویم» را
 شب «شراب کجاست؟»^۱

سطرهایی که بیش از هر چیز این توهم را به وجود می‌آورد که شاعران نوپرداز زبان فارسی را نمی‌دانند یا می‌دانند اما به عمد، قواعد زبان را نادیده می‌انگارند و به ساحت آن تجاوز می‌کنند، در صورتی که همه این کارها غالباً جز اینکه باید به عنوان دخالت شاعر در زبان به قصد توسع به حساب آید،^۲ خود از عمده‌ترین جواهرِ تعریفی شعر به شمار می‌رود. و از نظر دستیابی به تصاویر تازه و نو اهمیت بسزا دارد و به مفهوم کلام نیز ژرفا می‌بخشد. دخالت‌هایی که یا مطابق اسلوب درست زبان فارسی صورت پذیرفته، مانند «با همان تنهایان» «رنج‌اب» و «پیازینه پوشتوار» یا به صورت صفت، از کلماتی بوده است که همواره به عنوان «قید» به کار رفته‌اند. مانند «سارهای سراسیمه» یا دخالت از نوع استفاده از پسوند «زار» به قصد ترکیب با اسم

۱- مصراعها به ترتیب از نیما، نیما، اخوان، اخوان، اخوان، فروغ، شاملو، شاملو، شاملو، رویایی، و حقوقی است.

۲- یعنی تقریباً همان که ادبای قدیم به اعتبار کاربردهای ویژه و شیوه‌ها و شگردهای بیان برای تأثیر هرچه بیشتر کلام در مخاطب به «علوم بلاغی» اش نامگذاری کرده‌اند. ولی در چشم شاعر امروز، صرف تأثیر در مخاطب (که هرچه هست در دایره زبان به عنوان وسیله معنا می‌یابد) شرط نیست. بل جز آن به زبان، به عنوان هدف نیز توجه دارد. همان حالت غیر منتظرگی کاربردهای جدید، که امروزه روز به اصطلاح علمی Information تغییر می‌شود.

معناست همچون «اندوهزار» یا بهره‌گیری از علامت صفت تفصیلی جز با «صفت مطلق» (که موصوف معمول آنست) مانند «نشسته‌تر»، یا یک جمله را بر جای «صفت» یا «مضاف‌الیه» قرار دادن مثل (شب «شراب کجاست») یا جای موصوف و صفت را عوض کردن به طوری که به «وجه اضافه» درآید مانند «سکوتِ سرد» که به شکل «سردِ سکوت» درآمده است. یا «ناپیدای دیوار شکسته» برابر «دیوار شکسته ناپیدا» یا «غبار اندوده‌اندیشه‌ها» به جای «اندیشه‌های غبار اندوده» یا «اندوهناک شب» که با «شب اندوهناک» بسیار تفاوت دارد و در حقیقت در این ترکیب تازه، شب، شخصیت یافته است. بنابراین بدیهی است که دخالت‌ها و تصرفات گوناگون از قبیل نمونه‌هایی که به اشاره رفت، چون واجد زبان و بیان دیگری است که در ذهن آشنایان به شعر کهن، نا آشناست، خود موجب می‌شود که شعر امروز، مبهم و پیچیده به نظر آید.

ششم - اصل ابهام

ابهام در شعر نوگرایی امروز با مفهوم ابهام در شعر قدیم - جز در موارد استثنایی - بسیار فرق می‌کند. اگر به «موارد استثنایی» اشاره می‌شود، از این روست که - گذشته از صور زبانی و بیانی و شکلی شعر، که خود در ایجاد نوع «ابهام» در شعر امروز سهم بسزا داشته است - چه بسا این نوع از ابهام را در شعر راستین کهن (از جمله دیوان شمس و دیوان خواجه) نیز بتوان دید. منتها این «ابهام» با تعقید و پیچیدگی خاص آثار انوری، خاقانی، نظامی، جمال‌الدین عبدالرزاق، عنصری، ناصر خسرو، منوچهری و... تفاوت دارد. چرا که اگر کاملاً دقت شود، تردید نمی‌توان کرد که اشکال و تعقید در بیشتر آثار این شاعران، صرفاً در نفس و جوهر شعر نیست، بلکه به عوامل و علل صوری بسیار بستگی دارد، که مهمترین آن‌ها از این قرار است.

۱: عامل لغت و کلمه

یعنی ابهام (تعقید) به لحاظ استعمال لغات و کلمات مشکل و ثقیل و گاه مهجور^۱،

۱- در اینجا یادآوری این نکته لازم به نظر می‌رسد که چون «لغز» یا «چیستان» و معما یا تعمیه همواره در حواشی تاریخ شعر فارسی جای داشته و اصولاً از مقوله تفننات ادبی محسوب می‌شده‌اند، نمی‌توان جزو (ادامه پاورقی در صفحه بعد)

ساده‌ترین نوع ابهام، که گاه به تعمد صورت می‌گیرد و گاه به علت زبان مشکل معمول یک عصر یا دوره خاصی است که شاعر در آن می‌زیسته است. این نوع ابهام را تا قبل از قرن ششم (جز در موارد استثنایی مثلاً شعر منوچهری) بسیار کم می‌توان دید. زیرا هنوز زبان فارسی آنچنان که باید در زیر نفوذ زبان تازی قرار نگرفته است. به این بیت جمال‌الدین عبدالرزاق توجه شود:

عدم بگیرد ناگه عنان دهر شمس
فنا درآرد در زیر ران، جهان حرون

توضیح اینکه اگر کسی معانی «شمس» (= چموش) و حرون (= سرکش) را دانست، معنی بیت (باتوجه به اینکه بیتی است از قصیده جمال‌الدین عبدالرزاق در وصف قیامت) بدین ترتیب روشن خواهد شد: عدم، عنان جهان چموش را (در روز قیامت) خواهد گرفت و فنا نیز جهان سرکش را در زیر ران خواهد آورد. یعنی بدان تسلط خواهد یافت. یا این بیت منسوب به منوچهری:

(ادامه پادرقی از صحنه قبل)

انواع ابهامشان برشمرد. جز اینکه در همین جا به اشاره مختصر درباره این هر در اکتفا شود. لغز یا چیستان:

به این معنی که در بیتی یا ابیاتی یا حتی قصیده‌ای، صفات و خصوصیات شینی یا مفهومی را بیان کنند که خواننده از مجموع آن اوصاف سرانجام نام آن شینی یا مفهوم را به دست آورد. قصیده سرایان ما به لغز بویژه توجه داشتند، از مشهورترین لغزها می‌توان از لغز «شمع» «منوچهری» در آغاز قصیده‌ای در مدح «عنصری» نام برد. یا لغز «آب» از «جمال‌الدین عبدالرزاق» یا در این اواخر لغز «هواپیما» از «بهار» در آغاز قصیده معروف «هدیه باکو»، یا این لغز مستقل درباره «پیاز»:

چبست آن طرفه خرگه بی در	وندر آن خیمه، خیمه‌ای دیگر
مفلسان را مصاحب و درخواست	منعمان را رفیق راه سفر
گاه بینی زمردین علمی	از گریبان او برآرد سر
این لغز را هر آن که بگشاید	چشمه آب آیدش به نظر

معما یا تعمیه:

بدین معنی که پس از قلب یا تحریف یا تصحیف برخی از کلمات وارد در بیت، نام کس یا چیزی که منظور شاعر بوده، روشن شود. مثل این معما درباره کلمه «محمد»:

خم چو نگون گشت و یکی قطره ریخت
هوش ز مدهوش صحبت گریخت

نگون شدن «خم» «مخ» می‌شود و با افتادن قطره (= نقطه) «مخ» و نیز «هوش» که از «مدهوش» برداشته شود، «مد» می‌ماند و از جمع «مخ» با «مد» کلمه «محمد» در می‌آید.

سـلام علی دار ام الکـواعب
بتان سیه چشم عنبر ذوائب

زیرا تا معانی «دار» (= خانه) و کواعب (= دختران) و «ذوائب» (= گیسوان) را ندانیم، معنی بیت روشن نخواهد شد.

۲: عامل نحو و زبان

ابهامی که معلول به هم خوردن اجزاء کلام از نظر نحوی است و بیشتر به سه بیت بستگی دارد.

الف: علت وزن، مثلاً این بیت نظامی:

چنان از چشمه شیرین می کشید آب
که مستسقی از آن می گشت سیراب

توضیح اینکه حتی با دانستن معنی کلمه «مستسقی» (کسی که به مرض استسقا و تشنگی دائم مبتلاست، یا صرفاً به معنی تشنه) باز معنی بیت روشن نیست، زیرا بیت به اقتضای وزن، علی الظاهر بدین مفهوم درآمده است که: «آنقدر «شیرین» از چشمه، آب می کشید که تشنه از آن سیراب می شد» و پیدا است که این مفهوم این سؤال را همراه خود خواهد داشت که باری هر کس دیگر نیز از چشمه آب می کشید، تشنه را سیراب می کرد. و نیز شاید تصور شود که مستسقی همین قدر که به آب نگاه کند (و نه بنوشد) سیراب می شود. و نیز این تصور دیگر که چون مستسقی به معنی کسی است که به مرض تشنگی مبتلاست، شیرین چنان آب می کشد که حتی مستسقی نیز که هیچگاه نمی تواند سیراب شود، سیراب می شود. ولی آنچه مسلم است اینها هیچکدام آن لطف شاعرانه را نمی تواند داشت. بنابراین به اغلب احتمال معنی درست بیت چنین است: «آنقدر، شیرین، شیرین آب می کشید که حتی سیراب و مستسقی هم تشنه می شد». و این صرفاً به نحوه خواندن مصراع (تکیه بر روی کلمه مستسقی) روشن می شود. یعنی در حقیقت جای کلمات «مستسقی» و «سیراب» به اقتضای وزن و قافیه عوض شده است.

ب: علت عدم تسلط به زبان، مثلاً این بیت:

الله الله ز گسردش گسردون
نالد اعلی است گرکس و گردون

بدین معنی که هرکس اعم از اینکه اعلاست (= والا مقام) یا دون (= دونپایه) از دست
گردش روزگار خواهد نالید.

ج: علّت زبان شعری و سبک خاص. مثلاً این بیت ناصر خسرو:

بسند هست بازهد عمار و بوذر
کند مدح محمود مر عنصری را

به معنی اینکه آیا درست است که عنصری، با وجود کسانی همچون عمار و بوذر زاهد
مدح «محمود» فاسد کند؟

۳: علّت اصطلاحات علمی و دینی

ابهام (تعقید) از نظر توجه به اصطلاحات و کنایات و آیات و قصص و امثال و
تعمّد در نشان دادن میزان احاطه به علوم و فنون عصر:

الف: علوم عصر. مثلاً این بیت انوری:

گر ثور چو عقرب نشدی ناقص و بی چشم
بر قبضه شمشیر نشانندی دبران را

توضیح اینکه ابتدا باید دانست که «ثور» صورتی فلکی است در آسمان و «عقرب»
هم. صورت فلکی «ثور» بر پیشانی خود ستاره‌ای درشت دارد به نام «دبران» و نیز در
میان عوام اعتقادی رایج است که «عقرب» چشم ندارد. حال که اینها را دانستی، آن
وقت معنی بیت به این صورت روشن خواهد شد: «اگر ثور مثل عقرب بی چشم
نمی‌شد، چشم خود را که «دبران» باشد بر قبضه شمشیر تو می‌نشاند. و به خصوص
باید توجه داشت که علی‌الرسم، بر قبضه شمشیر شاهان، یکی از دانه‌های درشت
مروارید یا گوهرهای دیگر نشسته بوده است.

ب: اصطلاحات دینی. در اینجا به ویژه باید به «خاقانی» اشاره کرد. شاعری که به علّت
درگیری با ادیان اسلام و مسیحیت و تأثر ناگزیری که از همان اوان کودکی از برخورد

با این دو دین داشته، در شعر خود از اصطلاحات و اسماء خاص مسیحی و اسلامی بهره بسیار برده است. مثلاً در این بیت:

پس از تحصیل دین از هفت مردان
پس از تأویل وحی از هفت قرّاء

یا این بیت:

من و ناجرمکی و دیرمخران
در بقراطیانم جا و ملجا

دو بیت از قصیده معروف «راهبیه» او با مطلع
فلک کجرو تراست از خط ترسا
مرا دارد مسلسل راهب آسا

که تا ندانیم منظور از «هفت مردان» اصحاب کهف یا احتمالاً هفت طبقه خاص متصوفان است: (اقطاب، اخیار، اوتاد، ابدال و...) و نیز هفت قرّا (کسائی کوفی، عاصم کوفی، ابن کثیرمکی و...) یا، تا از قصه ناجرمکی و دیرمخران و بقراطیان اطلاع نداشته باشیم، معنی ابیات برای ما روشن نخواهد شد.

ج: آیات و احادیث و قصص

همان که در «بدیع» بدان «تلمیح» می‌گویند. مثل این بیت حافظ:

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعه فال به نام من دیوانه زدند

که اشاره‌ای است به این آیه قرآن: «انا عرضنا الامانه علی السموات و الارض و الجبال فأبین ان یحملنها و اشفقن منها و حملها الانسان انه کان ظلوماً جهولاً» (جزو ۲۲-سوره ۳۲-آیه ۷۲) عرضه کردیم امانت را (برای این «امانت» تفسیرها شده است که جای توضیح آن در اینجا نیست) بر آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها، پس، از برداشتن‌اش سر باز زدند و از آن ترسیدند و آن را انسان برداشت و به درستی که هموست بسیار ستمکار بسیار نادان. یا این بیت خاقانی:

از اسب پیاده شو بر نطع زمین رخ نه
زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان

که تا از اصطلاحات شطرنج اطلاع نداشته باشیم و نیز ندانیم که اشاره‌ای است به زیر پای پیل افکنده شدن نعمان، پادشاه حیره به امر خسرو پرویز معنی بیت را نخواهیم فهمید.

۴: صنایع بدیعی و فنون قراردادی

ابهامی که حاصل پایبندی شاعر به فوت و فن‌های قراردادی شعر قدیم و رعایت صنایع بدیعی است و معمولاً تنها برای اهل فن قابل فهم است و الا آن‌ها که مستقیماً با فنون و صنایع شعری قدیم سروکار ندارند، مطلقاً نمی‌توانند از لطائف قراردادی موضوعه سر در بیاورند. فی‌المثل وقتی این بیت را می‌خوانند:

موشکافی‌ها در آن اندام زیبا کرده‌ام
تا کمر را در میان زلف پیدا کرده‌ام

به راستی چه می‌فهمند و چه نوع احساس لذتی می‌کنند و اساساً پیدا کردن کمر معشوق از خلال گیسوان او از نظر چنین خوانندگان خالی‌الذهنی چه معنایی می‌تواند داشت؟ اما برای آن‌ها که از طریق اعتیادی تدریجی با این لطائف قراردادی مأنوس شده‌اند بسیار هم روشن است. اینان می‌دانند که در شعر قدیم، کمر را (به اعتبار باریکی) به «مو» تشبیه می‌کرده‌اند و وقتی معشوق آنقدر گیسوانش بلند است که تا کمر او را در بر می‌گیرد، ناچار باید دقت بسیار کرد (به اعتبار مناسبات لفظی بیت) تا موی کمر را از میان هزاران تار زلف یافت. آن وقت تازه «کلمه موشکافی» به معنی مجازی «دقت بسیار» و نیز وقتی موهای زلف را پس می‌زنیم (نزدیک به معنی تقریبی «موی شکافتن») و تناسب میان این هر دو را نباید فراموش داشت، حال اگر منظور شاعر را در سطری به نثر بنویسیم، آیا خواننده خالی‌الذهن (از نظر صنایع بدیعی) اما آگاه تعجب نخواهد کرد؟ و برای او خنده‌آور نخواهد بود؟ و آخر این همه عرقریزی برای پیدا کردن کمر محبوب از میان زلف‌هایش؟ یا مثلاً این بیت قآنی:

شخ از نسرين هوا از مه چمن از گل تل از سبزه
حواصل بال و شاهین چشم و هدهد تاج و طوطی پر

شماره ۱۰۰: صنعت «الف» نشر» وارد نباشیم، نمی‌توانیم روابط بیت را کشف کنیم. توضیح آنکه شاخه از گل نسرين همچون بال حواصل است و هوا از مه همچون چشم شاهین و چمن از گل همچون تاج دهد و تپه از سبزه همچون پر طوطی، به اعتبار وجه شبه «رنگ» و نیز صنعت «مراعات نظیر» که همچون سه دایره در هم، گویی کلمات را بر گرده خود چیده است: مراعات شخ، نسرين، چمن، گل، سبزه از یک طرف و از سوی دیگر چهار مرغ حواصل، شاهین، دهد، طوطی و از دیگر سو مراعات بال، چشم، تاج، پر...

۵- اغراق و مبالغه

یعنی تعمّد در اغراق‌ها و غلوهای که بیشتر در قصائد مدحیه به وجود آمده است و گاه در اوصاف غیرمدحی و نیز (به ویژه از زمان صفویه به بعد) در اشعار دینی - مذهبی الف: در قصائد مدحی. مثل این بیت «انوری»:

چشم زره اندر دل گردان بشمارد
بی‌واسطه دیدن شریان ضربان را

توضیح اینکه: تو آن شاهی که حتی چشم زره‌ات (به تناسب حلقه زره که طبیعی است فاقد نیروی «دید» است) در هنگام جنگ، بی‌اینکه نبض دشمن را بگیرد، می‌تواند تعداد ضربان را در قلب او بشمارد. و هم کنایه از این است که دشمنان تماماً در برابر تو و از هیبت و مهابت تو آن‌چنان می‌ترسند که حتی زره تو نیز از میزان وحشت آنان باخبر است.

ب: در قصائد وصفی. مثل این بیت جمال‌الدین:

ز هفت بحر چنان منقطع شود نم، کاب
کند تیمم در قعر چشمه جیحون

توضیح اینکه در روز قیامت، چنان آب هر هفت دریا، خشک می‌شود که حتی خود آب نیز، در چشمه جیحون، مجبور به تیمم خواهد بود.

ج: در قصائد دینی: مثل این بیت «عرفی شیرازی»:

این بارگاه کیست که گویند بی‌هراس
کای اوج عرش سطح حضيض تورامماس

که با توجه به صفت «اغراق» حتی اوج عرش را با سطح پایین گنبد «نجف» مماس
شمرده، یعنی گنبد از بالاترین نقطه عرش نیز بلندتر است.

عـ اصل شیوه هندی

ابهامی که بر اثر پایبندی به رعایت ریزه کاری های شیوه هندی است و فهمیدن آن
مستلزم دقت بسیار. مثلاً این بیت «صائب»:

زدم در بحر وحدت غوطه ها از چشم پوشیدن
یکی گردد به دریا، چون حباب از خود نظر بندد

بدین معنی که با توجه به مختصات شیوه هندی، شاعر، مضمون را به غریب ترین
و دقیق ترین وجه ساخته است. و آن مضمون چیست؟ راز یگانگی با دریای وحدت،
چشم پوشی از دنیا است. اما با این بیان که: چون حباب از خود نظر بست (حباب شبیه
حدقه چشم) و به خویشتن خویش اعتنا نکرد، به مرحله فنا خواهد رسید و با دریا
یگانه خواهد شد و به اصلش خواهد پیوست. یا این بیت دیگر از «صائب»

بسکه در لقمه من سنگ نهفته است فلک
بسی تأمل نگذارم به جگر دندان را

که فهمیدن و حل شدن آن به دقتی همچون دقت در یک صورت مسئله ریاضی
نیاز دارد نخست توجه به سنگ هایی که ممکن است در لقمه غذا پیدا شود. دوم: این را
تقصیر فلک گذاشتن. سوم: توجه به اینکه وقتی مرتب در لقمه غذا سنگ بود،
غذاخوار احتیاط بیشتری می کند. چهارم: به یاد آوردن دندان روی جگر گذاشتن،
کنایه از صبر و تحمل کردن، و سرانجام که از مجموع این کنجکاویها، بیت بدین
صورت حل می شود:

از بس فلک در لقمه های من سنگ گذاشته است، دیگر محتاط شده ام؛ تا آنجا که
بی تأمل دندان بر لقمه نمی گذارم. اما در پشت این ظواهر تازه، معنی دیگری نیز نهفته
است.

توضیح اینکه شاعر با دندان به جگر گذاشتن خواسته است بگوید: صبر و تحمل
من بی حساب هم نیست.

۷- اصل تشبیه و استعاره

ابهامی که معلول توجه به تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه و دورپردازی‌های تخیل و قدرت نمایی‌های شاعر از این دست است. مثلاً این بیت «امیر معزی»

دودی بر آتش رخ، لرزان از آن سببی
درعی ز مشک سیه، پر حلقه زان قبلی

به این معنی که تا ندانیم در شعر قدیم، رخ را به آتش و موی را به مشک سیه تشبیه می‌کنند و نیز زلف را به دود و حلقه‌های زلف را به زره و درع، نخواهیم فهمید که: ای زلف معشوق اگر تو «دود» نیستی پس چرا بر آتش رخ می‌لرزی و اگر «درع» نیستی از چه روست که از مشک سیه پر از حلقه‌ای. یا این بیت از «منوچهری»:

زان گل سوسن ممانده جامی ز لبن
ریخته معصفر سوده میان لبنا

توضیح اینکه گل سوسن کاسه‌وار و سپید رنگ را به جامی از شیر و میان این کاسه را که همچون گل نرگس است به معصفر، (گیاه سوده زرد رنگ) ریخته در جام شیر مانند کرده است.

۸- اصل فضا و فضاسازی:

ابهامی که معلول فضاها و بی‌انتهای و ناشناخته‌ای است که شاعران واقعی همچون مولوی و حافظ و با نیروی تخیل و قدرت شکافندگی ذهن خود می‌خواهند آن فضاها را بشناسند و در آن نفوذ کنند و از آن جهانی روشن و بی‌انتهای بسازند. به همین لحاظ درست‌تر این است که تنها این نوع از ابهام را «ابهام» (باتوجه به معنی مصطلح آن) و آن انواع دیگر را «غموض» یا «تعقید» یا «اغلاق» یا «اشکال» بنامیم. چرا که این «ابهام» خود خمیرمایه و ذاتی شعر است و در حقیقت تعریف شعر منوط و مربوط به آن است. به عبارت دیگر این «ابهام» در ذات فضایی است که شاعر قصد نفوذ در آن و کشف آن را دارد و نه اینکه تعمداً فضایی ساده را به انحاء گوناگون (همچنان که به اشاره رفت) مبهم و کدر کند. بنابراین وقتی حافظ می‌گوید:

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند
گبل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت با من خاک‌نشین باده مستانه زدند

در همان نگاه اول پیداست که این شعر، نه بر لغات مشکل اشتهال دارد نه بر اصطلاحات و کنایات و نه معلول بهم خوردن اجزاء کلام از نظر نحوی است و نه تعمّد در ارائه نوعی بیان مشکل یا نوعی زبان خاص شعری و نه تظاهر به تسلط بر علوم و فنون عصر و نه حاصل توجه بیش از حدّ به صنایع بدیعی است؛ نه آن نوع اغراق‌ها و مبالغه‌ها را در بر دارد و نه آن ریزه‌کاری‌های هندی‌وار را و نه تعقیدی را که بر اثر توجه مستقیم به تشبیهات و استعارات زائد به وجود می‌آید. و نه همچون معماست و چیستان. هیچکدام از اینها و با این همه در بردارنده ابهام به معنی واقعی و شعری آنست. شعری با فضایی بی‌انتها که هیچوقت به پایان نمی‌رسد و مسلم است که جز با تخیل و شعور کافی نمی‌توان در فضای آن وارد شد. بخصوص توجه شود، می‌گویم در فضای آن وارد شد و نه آن را حل کرد. همچون در آن انواع ابهام، و به ویژه در یکی دو نوع آن که گویی مسئله‌وار قابل حلّ بود و این یکی از خصوصیات شعر واقعی است که صرفاً با استعداد و آمادگی ذهنی باید کلید ورود در فضای آن را یافت. باری در این دو بیت، حافظ فضایی ایجاد کرده است ضدّ عادت و ضدّ قرارداد که هیچگاه تمامی حدود آن را نمی‌شود مشخص کرد. به عبارت دیگر وقتی که خواننده به مجموع تصاویر این شعر می‌اندیشد عاجز از دست یافتن به همه جوانب آن فضا است. و آنچه مسلم است او از اولین شاعرانی است که خط معتاد این محتوای خاص را از صفحه اذهان شاعران سترده است و آن محتوای خاص اینکه: معمولاً در ذهن شاعران بر بال ابرها نشستن و در آسمان‌ها پرواز کردن و بالاخص، آرزوی همبالی با فرشتگان داشتن، سابقه‌ای دیرینه داشته است اما اکنون این حافظ است که آن‌ها را به کره خاکی می‌کشد و بدینسان با زبانی غیرمستقیم به تشخّص انسان ارج می‌نهد. ولو اینکه این ارج‌گذاری مایه قرآنی داشته و براساس اصل خلیفه‌اللهی انسان و فضل او بر ملائک باشد. چرا که همه شاعران پیش از حافظ نیز از این «مایه» استفاده کرده‌اند ولی هیچکدام به ساخت فضایی اینچنین نتوانسته‌اند بیندیشند. شما کافی است تنها حرکت عینی ساکنان حرم را که با چنان کلمات مبهم و پوشیده، محصور و

رازآمیز (حرم، ستر، عفاف، ملکوت) توصیف شده‌اند در نظر بگیرید، و نیز در نظر بگیرید مأموریت آنان را به خواست شاعر (انسان رانده شده در دمند مجبور بر خاک و در خاک، که محکوم سرنوشت ازلی است) و «ساخت» پیمانه‌ای که از همان خاک آدم سرشته شده و در همان است که جوهر غم‌شکن و دردزدای انسان محکوم و محض است با صورتی دقیق و جالب و محتوایی عمیق و جاذب پی ببرید.

و این همان فضایی است که بر ما اندیشیدن به عظمت انسان را فرض کرده و نه در یک نقطه، بل در هر نقطه‌ای که بتوان ایستاد و به این فضا نگریست و در اندیشه فرو رفت و دچار حیرت شد و متوجه این اصل نیز بود که این همه هیچ نیست مگر نشانه ذهن سازنده و متشکل و فضا ساز و صورتگر بدیع و عجیب حافظ که در زیر مهی از ابهام واقعی در گوشه‌ای بر خلوت خاک، اینچنین انسان و فرشته را در کنار هم می‌نشاند. فرشته عاقلی که به دعوت انسان عاشق، همدرد و هم شراب او می‌شود.

این است ابهام واقعی که در ذات این فضا است و نه چون انواع ابهام‌هایی که بر شمرده شد و درست مشمول این سخن جالب «سن ژون پرس» که: «اگر از تاری و ابهام شعر شکوه کنند، این صفت در ذات خاص او که روشنی بخشیدن است وجود ندارد. این تاری در کار شبی است که شعر وظیفه کشف‌اش را دارد. در روان و رازی است که موجود بشری در آن غوطه‌ور است»

اکنون پس از این مقدمات می‌توان به اختصار گفت که اگر شعر واقعی امروز، مبهم به نظر می‌رسد، به چند عامل بستگی دارد:

نخست: از این روست که این ابهام در ذات فضا است. چرا که شاعر واقعی امروز سر آن دارد تا در دنیا‌هایی نفوذ کند که در زیر پرده‌ای از اعتیادات ما خفته و نهفته‌اند. دنیایی ضد عادت که چون کشف شد، بدیهی است که برای ناآشنایان مه‌آلود و رازآمیز و مبهم خواهد بود. و چه خوب می‌گوید: «ژان کوکتو»: «سنن و عادات و حافظه ما حجاب‌هایی هستند که امور و حوادث را از نظر ما مخفی نگاه می‌دارند و به عنوان سوابق ذهنی، تنبلی فطری ما را یاری می‌کنند. شعر اشراق بلا واسطه‌ای است که واقعیات مخفی از انظار ما را برملا می‌کند. شعر پرده‌ها را می‌درد و هر چیز را در زیر نوری رخوت‌زدا، عریان و برهنه نشان می‌دهد.»

دوم: این ابهام از این روست که شاعر واقعی امروز با توجه بیش از حد به اصل «شخصیت بخشیدن به اشیاء» (= Personification) (که در شعر ما خود سابقه‌ای دیرینه دارد و یکی از مبانی تعریفی شعر است) به هرچه در چشم‌انداز اوست صفات انسانی می‌بخشد و در حقیقت چون این ذهنیات پیچیده آدبی است که به اشیاء تحمیل می‌شود و در واقع تار و پود فضای شعری او را می‌بافد، آن رازآمیزی و ابهام را به وجود می‌آورد.

سوم: و نیز این ابهام از این روست که شاعر واقعی چون اصولاً روشنگر آن زوایای تاریک است و می‌خواهد آن دنیاها را شناخته را روشن کند، مجبور است حد شعر را از نظر ماهیت و جوهر نگهدارد. توضیح اینکه اگر بیش از حد لازم، این حالت روشنگرانه را با توضیحات و توجیهات زائد بیالاید، بیش یا کم به شیوه‌های استدلالی نزدیک خواهد شد و از خط شعر به دور خواهد افتاد. و این خود بهترین دلیل است که ابهام همواره همراه با شعر خواهد بود. و اگر نبود به تجربه مسلم شده است که معمولاً از تعریف خود عدول کرده و از مرز حساس و باریک خود به دره نثر در غلتیده است. چهارم: و همچنین این ابهام از این روست که شاعر واقعی امروز برخلاف ناظران پیچیده گو، تعمداً شعر را پیچیده نکرده است، بلکه بر آن بوده تا به دنیایی و فضایی خاص خود دست یابد. بنابراین در شعر به ایجاد روابطی می‌پردازد که در حقیقت از مجموع این روابط است که شعر، ساختاری مخصوص به خود می‌گیرد و با کشف کلیدی که در بطن آن روابط نهفته است، خواننده را در فضای خود وارد می‌کند. بدین معنی که مثلاً وقتی شاعر «شب تاریک» را به هیئت «رودی سیاه» می‌بیند که در مردابی فرو می‌ریزد:

تاریک‌ترین شبان بی‌شبگیر

رودی ست سیاه

رودی ست

فرو رونده

در مرداب

تا اینجا حرکت شعر طبیعی است و ساده و توصیف هر «رودی» که ممکن است به «مردابی» بریزد. اما وقتی شاعر به این سطر می‌رسد:

من شب را

قطره

قطره

می نوشم

دیگر ایجاد «رابطه شعری» کرده است. یعنی همینجاست که فهمیده می شود این «من» منی که شب را (= رود را) قطره قطره می نوشد، همان «مردابی» است که در آغاز شعر از آن سخن گفت. بنابراین در شعر امروز یکی نیز وجود این گونه رابطه‌هاست که ایجاد ابهام می کند و ناچار خواننده شعر، تا این روابط را کشف نکند، شعر را نخواهد فهمید.

پنجم - و این ابهام، باز از این روست که در شعر امروز پیش از همیشه بیان‌های تازه شعری دیده می شود. بیان‌هایی که با توجه به عدول منطقی از قواعد نحوی زبان و حذف بسیاری از زوائد براساس ایجاز تحول می یابد و شکل می گیرد. و این «ایجاز» از آنجا که دنیایی از اندیشه شعری را در شعری یابندی یا حتی سطری خلاصه می کند، خود به خود کافی است تا شعر امروز را به سوی «ابهام» سوق دهد. بخصوص که شعر امروز ما رفته رفته به مرحله‌ای رسیده است که به ناگزیر از منطق نثر می گریزد. و این گریز بیشتر از هر عامل، مدیون دور پروازی‌های خیال شاعرانی است که زبان را تنها به عنوان «وسیله» (همچون زبان نثر) نمی شناسند بلکه «هدف» نیز می دانند. و در هر حال همین بیان‌های گوناگون است که به طرف مرکز یا هسته اصلی شعر حرکت می کند و از مجموع این حرکت‌ها بر گرد هسته مرکزی، ساختمان نهایی شعر، شکل می گیرد.

چنین است که هرچه نحوه بیان تازه تر و قوی تر و پیشرفته تر باشد، در حقیقت مبین آن است که شاعر، بیشتر رعایت ایجاز کرده است. پس «ایجاز» (چنانکه به اشاره گذشت) از آنجا که دنیایی از اندیشه شعری را در سطری یا بندی یا شعری می گنجاند، در حقیقت لازمه هر شعر پیشرفته‌ای است و یکی از مهم ترین عواملی است که شعر را مبهم جلوه می دهد. تا آنجا که خود یکی از وجوه بارز شعر و نثر نیز می تواند بشمار رفت. منتها این «ایجاز» (جز در موارد استثنایی همچون بسیاری از ابیات حافظ و غزلیات شمس و گهگاه دیگران) در شعر قدیم بیشتر «ایجاز»ی است که به اقتدار در سخنوری ارتباط دارد و نه ایجازی که خود ذاتی شعر است و در اشعار موفق امروز پیش یا کم متجلی است. چرا که ایجاز در شعر قدیم بیشتر کمی یا لفظی است، که آن

هم یا کلی است (همچون یک قصیده مدحیه که می‌شود بسیاری از ابیات آن را بی‌اینکه هیچ لطمه‌ای به کل آن وارد شود برداشت) یا جزئی، که به بیت بیت قصیده مربوط می‌شود. مثلاً در این دو بیت:

این راست دست توست که در لحظه‌های سیر
اینگونه نطق داده قلم را چو ناطقان

وین دست چپ، که داده به سنگینی سکون
بر حلقه نگین نظری تیز و نکته‌دان

آنچه در وهله اول به نظر می‌رسد، این است که ناظم این چند سطر بسیار کوشیده است تا حتی‌الامکان این محتوا را که محتوایی مدحی است با کمترین کلمات و در کمترین ابیات بگنجاند. در صورتی که ممکن بود ناظم دیگری همین محتوا را در چندین بیت می‌آورد. اکنون تصور کنید آیا از این کوتاه‌تر نیز (مثلاً در یک بیت) می‌توان همین محتوا را با همین مقدار کلمه بیان کرد؟ و می‌بینیم که «انوری» بیان کرده است:

آنکه به سیر و سکون یمین و یسارش
نطق و نظر داده‌اند کلک و نگین را

بدین معنی که پادشاهی که دست راست‌اش در هنگام حرکت به قلم نطق داده است و دست چپ‌اش، در هنگام سکون، به نگین، نظر. اکنون توجه شود با این که در آن دو بیت (از نظر کمی) امکانات بیشتری برای شاعر بوده است، باز هم نتوانسته است به این درجه از اقتدار، یعنی در یک بیت محتوا را بیان کند. بنابراین پیدا است که اگر بتوان محتوایی را تنها در یک بیت گنجاند (همچنان که انوری گنجانده) فضای آن یک بیت بسیار مبهم‌تر از فضای آن دو بیتی است که همان محتوا را بیان کرده است. هم اینجاست که میزان اقتدار یک شاعر از نظر تسلط به زبان و بیان نیز معلوم می‌شود. در صورتی که ایجاز در شعر امروز ایجاز کیفی یا معنوی است. یعنی فشرده‌ای است از جزئیاتی مشروح. برای مثال وقتی می‌خوانیم: «نقل است که شبلی گفت آن شب بر سر گور او (=حسین بن منصور حلاج) شدم و تا بامداد نماز کردم. سحرگاه مناجات کردم و گفتم الهی این بنده تو بود مؤمن و عارف و موحد، این بلاها چرا

کردی خواب بر من غلبه کرد و به خواب دیدم که قیامت است و از حق فرمان آمدی که
این از آن کردم که سر ما با غیر گفت. و به دنبال آن، این بیت حافظ را مرور می‌کنیم:
گفت آن یار کز او گشت سرِ دار بلند
جرم‌اش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

به عیان می‌بینیم فشردۀ همان مشروح سخن عطار در تذکرةالاولیاست که در قالب
تنها یک بیت احیا و بازگو شده است. یعنی ایجازی که صرفاً شکلی از کلیتی است که
شعر متوجه آن است.

و اما جز این ایجاز در مفهوم، گاه نیز (و چه بسا بیشتر) این ایجاز به اعتبار گریختن
از منطق نحوی^{۱۱} است. بدین معنی که شاعر امروز حتی الامکان سعی دارد با برداشتن
ادات تشبیه و زائده‌ها و حشو‌ها و با عوض کردن جای صفات و قیود با یکدیگر، نیز با
اسمهایی که به صورت صفت در می‌آیند، هرچه بیشتر نحوه بیان را تازه‌تر کند.
بنابراین وقتی چنین سطری در شعر امروز دیده می‌شود:

شب همیشه بی‌های استخوانی تو بر لب همیشه مرگ

مسلم است که در ابتدا برای اذهان ناآشنا، این توهم را به بار خواهد آورد که این نحوه
جمله‌بندی از نظر زبان فارسی درست نیست. مگر بیایند و بیان بسیار موجز و فشردۀ
آن را بشکنند و به صورتی نثر وار باز نویسی کنند، تا مفهوم آن به این صورت روشن
شود: «از آن شبی سخن می‌گویم که جز پوستی و استخوانی با تو نبود، نشسته بودی و
شبح مرگ در کنار تو ایستاده بود و گویی از استخوان تو «نی»یی ساخته و بر لب خود
نهاده بود و در آن می‌دمید» بدین معنی که اگر شاعری سستی، همین مضمون را
می‌خواست بگوید، عین این بیان نثر گونه را موزون می‌کرد و نام آن را شعر
می‌گذاشت. اینجا است که می‌توان گفت شعر واقعی امروز، شعری است که از مجموع
سطوری همچون سطر بالا (که در غایت ایجاز است) به وجود آمده است. یعنی غیر
از ارتباط کلمات در هر مصراع، سطرهای شعر نیز در کل شعر به صورت عمودی با
یکدیگر ارتباط دارند. و هم این ایجاب می‌کند که وقتی همه سطور شعر از آن ایجاز
برخوردار شد، کل متشکل شعر نیز تمامی این ایجاز را در بر داشته باشد. و در
حقیقت با توجه به همین ایجاز کیفی و عمودی است که شعر، «ساختمند» می‌شود. و

چون «ساختمند» شد، دیگر قابل هیچگونه تلخیصی نمی‌تواند بود. زیرا هر شعر فضایی و دنیایی است که منطق و قوانین خاص خود را دارد. آنچنان که اگر برای آن شکلی عینی و متجسم متصور شویم، بدیهی است هر تکه‌ای از آن را برداریم به ماهیت شعر لطمه زده‌ایم. در صورتی که در آن انواع ایجاز، همچون شعر «انوری» به ماهیت آن کمترین لطمه‌ای نخواهد خورد، بلکه فقط به کوتاهی و تلخیص خواهد رسید.

بنابراین اگر شعر «ساختمانی» تلخیص‌پذیر باشد، در حقیقت خانه‌ای است که به صورت خانه‌ای کوچکتر درآمده است. و نه در مثل، به هیئت خیابانی یا میدانی یا هر شکلی دیگر. و برعکس در اشعاری که فاقد این استخوانبندی و تشکّل و ایجاز و فشردگی و در نتیجه «ابهام» منظور ماست و از جمله شعرهای «حرفی» (غیر «ساختمند») است، بی‌اینکه لطمه‌ای به آن وارد شود، هر تکه‌ای و پاره‌ای از آن‌ها را می‌توان برداشت. چرا که اینگونه شعرها در حکم «خط» هستند و پیداست که اگر ما قسمتی از یک خط مستقیم را برداریم، باز هم همان «خط» خواهد بود. در صورتی که اشعار «ساختمند» به دایره می‌مانند و روشن است که اگر تکه‌ای از دایره برداشته شود، دیگر هیئت دایره نخواهد داشت. و البته این اصلی است که تنها در شعرهای «ساختمند» نیمایی امروز دیده می‌شود و نه شعر سنتی معاصر، که صرفاً به اعتبار محتوای تازه خود متصف به صفت «معاصر» شده است.

اکنون پس از عبور از کنار دو مسیر شعر «سنت‌گرا» و «نوگرای» امروز، می‌توان نظری به قفا افکند و برای این که نمایی کلی از آن چشم‌انداز را در نظر آورد، به موضوع‌ها و قالب‌های معمول و متداول شعر معاصر ایران چشم دوخت و با نام شاعرانی که هر کدام به یک یا چند نوع از انواع شعر اقبال کرده‌اند و در واقع مهمترین آثار خود را در آن قوالب به وجود آورده‌اند، آشنایی یافت.

الف: موضوع‌های شعر سنت‌گرای معاصر

همچنانکه به اشاره گذشت، شعر معاصر ایران از دوران مشروطیت، با موضوع‌هایی به تأثیر از جریان‌های خاص زمان آغاز شد. تحریک حس بیداری مردم و تحریض آنان به درک موقعیت و آشنایی با معنی استبداد و مفهوم فرهنگ و اصل حریت و آزادی، اصلی‌ترین هدفی بود که در آثار منظوم این دوران احساس می‌شد.

دورانی که نه تنها زبان شاعران، همان زبان مردم بود، بلکه عواطف و احساسات آنان نیز، با عواطف و احساسات مردمی که غالباً با خواندن و نوشتن آشنایی نیافته بودند، آمیختگی و اشتراک داشت. گویی که «من» شاعر، «من» آنان و این اندیشه‌ها و خواسته‌های آنهاست که در آثار مختلف باز تافته است.

بعد از این زمان، شاعران معاصر سنت‌گرا اغلب به موضوعات اجتماعی و انتقادی پرداختند. و حتی در اشعار وصفی و غنایی نیز که احتمال تجرید و انتزاع و بیان عواطف شخصی در آنها بیشتر است، از خطابه‌های اجتماعی دریغ نکردند.

اما در دهه‌های اخیر، به موضوع‌های متنوع در آثار سنت‌گرایان بسیار می‌توان برخورد و باید گفت برخی از این موضوع‌ها از قدیم نیز مطرح بوده‌اند، منتها رنگ امروزین یافته‌اند. و اما بعد از سال ۱۳۵۷، انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی باعث شد که موضوع‌های دینی و روحانی و مدح و نعت بزرگان اسلام و دو اصل شهادت دوستی و وطن‌پرستی نیز به عنوان مواضع غالب شعر، خاصه در سه قالب سستی مثنوی و غزل و رباعی مورد توجه شاعران مختلف قرار گیرد.

ب: قالب‌های شعر سنت‌گرای معاصر

در دوران مشروطیت اگرچه موضوع‌های شعری تغییر یافت، اما قوالب شعری - آنچنان که باید - تغییر نکرد. و اگر غزل بیش از سایر انواع شعر رایج شد، شاید به این دلیل بود که مردم با این نوع شعر، الفتی بیشتر داشتند و بویژه چون رنگ اجتماعی گرفته بود، قدرت تأثیر و تحریرش بسیار در روحیه آنان داشت.

اما همین که این ایام سپری شد و به دوران آرامش پس از طوفان رسید، یکبار دیگر همه این قوالب (قصیده، غزل، قطعه، مثنوی) به شکل سابق خود معمول و مرسوم شد و بیش از گذشتن هشتاد سال از دوره دوم مشروطیت و استبداد صغیر، همراه با دو قالب جدید، که از آنها به نوعی «مسمط - ترکیب نو» و «چارپاره» می‌توان تعبیر کرد، همچنان تداول خود را تا سال ۱۳۵۷ محفوظ داشت. ولیکن از این سال به بعد این دو قالب اخیر، در درجه اول با ظهور دوباره قوالب مثنوی و غزل و رباعی و در درجه دوم قالب‌های قصیده و قطعه (در کنار شعر نیمایی و آزاد و سپید که همچنان به حرکت طبیعی خود ادامه می‌داد) از تداول گذشته خود افتاد. در هر حال از قوالب

سنتی متداول در این دوره، کمتر و بیشتر - و بی هیچ ترتیب خاص - می‌توان به این قالب‌ها اشاره کرد:

۱- قصیده

این نوع شعر، که بیش از همه انواع دیگر، قالب مطلوب و محبوب اساتید متأخر و معاصر، همچون «ادیب الممالک فراهانی» «ادیب پیشاوری» «ادیب السلطنه سمیعی» «شوریده شیرازی» و چند تن دیگر بوده است، در آثار «ملک الشعراء بهار» به اوج جلوه‌گری خود رسید و «بهار» شاخص‌ترین آثار خود را در این قالب به وجود آورد. و نسل پس از خود را به صرافت طبع آزمایی در قصیده سرایی انداخت. «پروین اعتصامی» «امیری فیروزکوهی» «رعدی آذرخشی» «بدیع الزمان فروزانفر» «لطفعلی صورتگر، جلال‌الدین همایی، فرخ خراسانی، علی اصغر حریری، حسین مسرور و مهدی حمیدی از آن جمله بودند و بعد از اینان نیز مظاهر مصفا، محمود منشی، مهرداد اوستا، حمید سبزواری و عده‌ای دیگر، با این تفاوت که در برخی از این قصائد هیچ نشانه‌ای از زمان امروز، که بتواند به منزله وجه فارق از قصائد متقدمان تلقی گردد، دیده نمی‌شود.

۲- مثنوی

این نوع شعر در آثار «ایرج میرزا» به اوج درخشش رسید و پس از او بسیار شاعران دیگر نیز به این قالب اقبال کردند. حسین مسرور، پرویز خانلری، مهدی حمیدی و... از جمله شاعران نوپرداز هم، نیما یوشیج، احمد شاملو، سیاوش کسرایی، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد و از همه مهمتر هوشنگ ابتهاج، و شاعران جوان‌تر نیز، تا آنجا که می‌توان گفت کمتر شاعری است که در مجموعه‌های او به یکی دو مثنوی نتوان برخورد.

و اما پس از سال ۱۳۵۷، با ظهور انقلاب اسلامی و به دنبال آن وقوع جنگ تحمیلی یکبار دیگر این قالب مورد توجه قرار گرفت و برخی از شاعران، از آن به عنوان مناسبترین و گسترده‌ترین عرصه برای بیان معتقدات و احساسات اسلامی و انسانی خود استقبال و استفاده کردند. بخصوص «علی معلم» کم‌گو و گزیده‌گو و «احمد

عزیزی» زیاده‌گو و ناگزیده‌گو، و به تبع آن‌ها شاعران دیگر هم، و بالاخص موسوی گرمارودی (که از دیرباز سابقه شاعری داشت)، هر کدام با تکیه به فرهنگ اسلامی و مبانی تشیع و با توجه به بیان مدائح و فضائل بزرگان دین و اصل ایثار و شهادت در تاریخ شیعی به سرایش مثنویهای تازه و نو توفیق یافتند:

نخست: علی معلم، با توجه به این مختصات:

الف: اوزان بلند و غیر معمول، خاصه بحور هزج و مضارع و مجتث:

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن فع

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلات

مفاعِلن فعلاتن مفاعِلن فعلات

ب: موسیقی کلام از طریق التزام در انتخاب قوافی:

از پیر مکتب زخم تأدیب آزمودم

ظلمات زندان سراندیب آزمودم

این حرف را در سحر بودا آزمودم

این ساحری را با یهودا آزمودم

ج: موسیقی کلام از طریق استفاده از قوافی مختلف در هر بیت:

از باغ اهل وجد چیدم این حکایت

با راویان نجد دیدم این روایت

سبو کشان به شراب صراحت افزودند

جگر خوران به کباب جراحات افزودند

د: ردیف‌های بلند چند کلمه‌ای:

وادی به وادی می‌روند این کاروان‌ها

تا شهر شادی می‌روند این کاروان‌ها

زین مایه تقصیر و عنا شرمنده ماندیم

خصمان ما کیردند و ما شرمنده ماندیم

۵: تقسیم مثنوی به قسمت‌ها و پاره‌های مجزا، که همچون قالب «ترجیع‌بند» که با بیت واسطه العقد به هم می‌پیوندند، این بندها نیز با بیتی ترجیعی به یکدیگر متصل می‌شوند. همچون این بیت:

این فصل را با من بخوان باقی فسانه ست
این فصل را بسیار خواندم عاشقانه است

در مثنوی طولانی «هجرت»، که هر پاره مثنوی با رسیدن بدان پایان می‌یابد و با گذشتن از آن پاره بعدی آغاز می‌شود، که در واقع راهی برای تداوم منطقی ابیات از نظر سیر محتواست. و البته با مختصات دیگر هم، و همه نیز با زبانی پیچیده و دشوار، همراه با تعییرات و ترکیبات و تخیلاتی که بعضاً زبان شعر «بیدل» را به یاد می‌آورد. و همه اینها که نشان می‌دهد، «معلم» در حیطه کلام با پشتوانه فرهنگ مبتنی بر منابع تشیع و مہانی اسلام دستی توانا و قادر و ذهنی بُرا و نافذ دارد. با شیوه‌ای فریبا و جاذب، که موجب اقبال برخی از شاعران از جمله حمید سبزواری، حسن حسینی و یوسفعلی میرشکاک و استقبال آن‌ها از آثار خود شده است.

دوم: احمد عزیزی، که اگرچه مثنوی‌های او در همان اوزان متداول سروده شده است، اما از نظر توسع تخیلات غریب و بعید و تجمع ترکیبات نامتعارف و نامتعادل و بعضاً «بیدل» وار، که گاه نیز ناظر به نوعی حالت شورانگیزانه غزل «مولانا» است، چهره‌ای خاص دارد و چه بسا ناپر داختگی و ناسختگی و دور بودن از اسلوب دستور و کلام سالم در پاره‌هایی از مثنوی او نیز از همین سریان طبع و سیلان ذهن حکایت می‌کند. هرچند بعضی از ابیات آثار او چنین نشان می‌دهد که شاعر می‌تواند با تحمل و تأمل بیشتر از آن غرابت‌های کلامی و ترکنازیهای زبانی فاصله گیرد و به بیانی نو و ساده، همراه با تصاویر و تعبیر زیبا نزدیک شود:

شب، کسنا لاله اردو می‌زدیم
صبح، سنجاقک به گیسو می‌زدیم

ما و جین راز می‌کردیم ظہر
نسور را آواز می‌کردیم ظہر

یا:

آی مردم بساغتان آباد باد
بیستون هاتان پر از فرهاد باد

مثنوی‌هایی که غالباً با وصف طبیعت آغاز می‌شود و با تمهیدات گوناگون و با توسل به مناسبات و ترکیبات نو و تجنیسات سنتی، رفته رفته به موضوع اصلی گریز می‌زنند.

تیغ مه‌رت سر زدا از بند قبا
چون بگوید بر تو مرحب، مرحبا

یا علی ما مرحب رای توایم
کشته تیغ تولای توایم

راز گنو، طفل دبستانیم ما
تیغ واکن مرحبستانیم ما

ولی اغلب با سخت‌گویی که ناشی از عبور ذهن از کوچه پسکوچه‌ها و پیچ و خم‌های تخیل بیدل وارِ هندی است:

ما نمی‌دانیم پشت لحظه چیست
آن ور دیوار شب‌نم باغ کیست

ما نمی‌گیریم دل را زیر نور
ما نمی‌نوشیم شب‌نم از شعور

دستمان خالی است از ادراک ناب
چشم‌مان کور است از لمس شهاب

روح ما دیواره تعلیم‌هاست
چشم‌مان گهواره تقویم‌هاست

دانه می‌جوییم از طرح سبوس
صبح می‌خواهیم از عکس خرویس

و دیگر علی موسوی گرمارودی، که مثنویهایش - هرچند قالب غالبِ دنیای شعر او نیست - با مثنوی‌های علی معلم و احمد عزیزی تفاوت بسیار دارد و با وجود ترکیبات و تعبیرات نو، در حوزه بیان و شکل کلاسیک مثنوی است و بیشتر از همه نزدیک به بیان نظامی:

ای چادر عفت تو لولاکی
از شرم تو شرم را جگر چاک
در بیشه زرد غم‌نوردی
سر مشق کمال شیرمردی

۳- قطعه

اگرچه در این قالب نیز، غالب شاعران معاصر، یکی دو اثر یا بیشتر ساخته‌اند، و برخی بسیار موفق هم، همچون بعضی از قطعات «ایرج میرزا» «علی اکبر دهخدا» «ملک الشعراء بهار» و «رهی معیری»، اما بی‌هیچ تردید، تنها گوینده‌ای که باید او را قطعه‌سرایی به تمام معنی به شمار آورد، پروین اعتصامی است. و به تبع او، شاعرانی که پس از وی به قطعه‌سرایی اعم از قطعات جدی و طیبیت آمیز در انواع هزل و هجو و طنز روی آوردند و هرکدام در زمینه‌ای ویژه آوازه یافتند. و از میان اینان می‌توان از «ابوالقاسم حالت» «غلامرضا روحانی» «ابوتراب جلی» «جلال بقایی نائینی» و «جعفر موسوی» شهیر به «خاکشیر» نام برد.

۴- غزل

غزل تنها قالبی است که از قرن هفتم و هشتم به بعد، با ظهور سه غزلسرای بزرگ مولوی، سعدی و حافظ، به عنوان مهم‌ترین و رایج‌ترین نوع شعر شناخته شده و تا امروز نیز همچنان از رواج و اهمیت نیفتاده است، در این قالب محبوب غالب اهل شعر، گذشته از «افسر» و «عبرت» و «شوریده» و «فرصت» و چند تن دیگر که هرکدام یک تا چند غزل ناب آفریدند، و غیر از گویندگان «راهنما»ی انجمنی همچون «شیدا» «ناصر» «فرات» «صغیر» «وحید» و «فرخ» و دیگر رؤسای «انجمن‌های ادبی» تهران و

شهرستان‌ها که بعضاً معروف‌ترین مطالع غزلیات سعدی و حافظ و صائب را به عنوان «طرح» و اقتراح پیشنهاد می‌کرده‌اند و بر مسند معلمان و مربیان شعر، با تصحیح غزل‌های تازه‌کاران، آنان را به ساختن ابیات «صاف» و بی «حشو» ره می‌نموده‌اند، باید گفت بیشتر شاعرانی که در این نوع شعر به شهرت رسیده‌اند و هر کدام در توان خویش به خلق تعابیر تازه و کسب زبان خاص توفیق یافته‌اند، معمولاً خارج از حوزه آن انجمن‌ها پرورده شده‌اند. و به عبارت رساتر، خود، استعداد خود را پرورانده‌اند.

از جمله اینان، می‌توان از محمدحسین شهریار، امیری فیروزکوهی، رهی معیری، پژمان بختیاری، احمد گلچین معانی، ابوالحسن ورزی، عماد خراسانی، مشفق کاشانی، محمد قهرمان، هوشنگ ابتهاج و سیمین بهبهانی، نام برد که هر کدام با غزلی خاص خود به شهرت رسیدند. قالبی که در ادوار مختلف همواره در صدد آن بوده است که در دامن طبع شاعران مستعد، خود را باز یابد و باز سازد. چنانکه در قرن حاضر در زمان شاعران نامبرده، خاصه چند شاعری که هنوز زنده‌اند، همچون هوشنگ ابتهاج و بالاخص سیمین بهبهانی، بیش از همه خود را بازیافتند و غزل خود را باز ساختند و راه را برای شاعران جوان‌تر باز کردند. شاعرانی که برخی پیش از انقلاب به غزلسرایی جدید شهرت یافتند، همچون «حسین منزوی» «خسرو احتشامی» «عباس صادقی» «نوذر پرنگ» «ولی‌اله درودیان» و بعضی پس از انقلاب، امثال «محمدعلی بهمنی» «یوسفعلی میرشکاک» «قیصر امین‌پور» «حسن حسینی» «نصراله مردانی» «احمد ده‌بزرگی» «ساعده باقری» «علیرضا قزوه» «احمد عزیزی» «ایرج قنبری» «زکریا اخلاقی» «سهیل محمودی» «عبدالجبار کاکایی» «پرویز بیکی حبیب‌آبادی» و چند شاعر جوان دیگر، رفته رفته به سرایش غزل‌هایی توفیق یافتند که به تأثیر از حماسه انقلاب در سال پنجاه و هفت و از سال پنجاه و نه به تأثیر از تبعات جنگ، از لحاظ تَضَمّن زبان و بیان و تصویر و ترکیب و فضا و محتوا، از

۱- و البته جز استادان نامبرده، از دیگر اساتید راهنما امثال اسماعیل امیر خیزی، سید ابوالقاسم حبیب‌اللهی (نوید)، ذکایی بیضایی، حسن بهنیا (متین)، پیریای گیلانی (شیدا)، صادق سرمد، یداله بهزاد، جعفر نوابخش (نوا)، محمود شاه‌رخ (جذبه)، ظایب شمیرانی و خلیل صامانی (موج) و برخی دیگر، که هر کدام در حوزه‌ای از حوزه‌های ادبی کشور، مسندنشین بوده‌اند، نیز نمی‌توان یاد نکرد.

غزل‌های سنتی فاصله بسیار گرفت. اگرچه با همه نشانه‌های توفیقی که در برخی از آن‌هاست، هنوز همچون غزل «سیمین بهبهانی» که بی‌امضاء نیز شناخته می‌شود، غزل‌های اینان، جز در موارد نادر، قابل شناسایی نیست.

این غزل‌ها را می‌توان به دو نوع راستین و اصیل، و دروغین و بدیل تقسیم کرد. نوع نخست که غزلی است استوار و با اعتبار، با پختگی و سختگی اندیشه و زبان و نوع دوم که درست عکس آن است و بدیهی است که مختصات زیر تنها غزل‌های نوع نخست را شامل می‌شود:^۱

اول - ارتباط ابیات با یکدیگر

به این معنی که بر خلاف اصل استقلال ابیات در غزل‌های کلاسیک (جز دو مورد مستثنی) ارتباط ابیات هر غزل - و البته نه همه غزل‌ها - بیش یا کم پیداست.

دوم - فضای حماسی - دینی

به تأثیر از انقلاب و جنگ، که به استثنای برخی از غزل‌ها همچنان جوهر و زبان غنایی که ویژه این قالب شعری است گوهر و بیان حماسی غزل را در زیر شعاع خود دارد. و گاه حتی بیان قصیده‌وار غزل نیز، به فضای حماسی آن کمک نمی‌کند:

دلم شکسته‌تر از شیشه‌های شهر شماست

شکسته باد کسی کاینچنین مرا می‌خواست

به استواری، معیار ترازه بخشیدند

شما نه مثل دماوند، او به مثل شماست

۱- چرا که نوع دروغین دوم، عرصه ترکیب‌های گوناگون بی‌اعتبار و بی‌تناسب و غالباً بی‌معنا در زمینه‌های خالی و بی‌محتواست:

که خواب مخملی‌ات، موج آفتاب نداشت
که باغ چشم تو جز پیچک عتاب نداشت
ولی ترانه سرخ مرا جواب نداشت
که عکس چتر تو هر صبح بخت قاب نداشت
دریغ، آبی روح تو تلب آب نداشت
از این کویر که جز چشمه سراب نداشت

ترانه‌های سپید تو، نور خواب نداشت
از آن چو حلقه به پای نگاه خود پیچم
چه گنبدی است که سقف کلام سبز تو بود
تو آن ترانه طاووس حیرتی در باد
چو گاهواره سواری که داشت زمین از موج
ز چشم سرخ تو افتاد همچو اشک و گلشت

شما که اید؟! صفی از گرسنگی و غرور
که استقامت و خشم از نگاهتان پیدا است
تخلّص غزلم چیست غیر نام شما
ز یمن نام شما خود زبان من گویاست
سهیل محمودی

سوم - تکیه بر فرهنگ تشیع:

به تأثیر از جوشش انقلاب و جنگ، که منحصراً آن در چند خط خاص جلوه بیشتر دارد
الف - مدح بزرگان و پیشوایان دین و ستایش رهبری:
لبخند تو خلاصه خوبیهاست
لختی بخند خنده گل زیباست
پیشانیات تنفس یک صبح است
صبحی که انتهای شب پلداست
در چشمت از حضور کبوترها
هر لحظه، مثل صحن حرم غوغاست
تو ابتدای کوثر جوشانی
سرچشمه تو سوره اعطیناست
قیصر امین پور

ب - استفاده از کلمات دینی و مذهبی خاصه به تأثیر از جنگ و شهادت:

لاله - شقایق - خون - زخم - سیوار - شیعه - پاسدار - پاسداران - رگاب - زین - دین - نماز
- وضو - زیارت - برکات - نزول - جنازه - کفن - عتبات - تلاوت - قرآن - آیه - مسجد -
ضریح - شهید - شهادت - مناجات - توحید - حمد - حرم - کبوتر - آدینه - وطن - سرب
- خاک - اسطوره - ایمان - معجزه - مسلسل - عروج - خطیب - منبر - نوحه - بهشت -

قیامت - دوزخ - غربت - خنجر - شمشیر - تعزیر - جبهه - سنگر - چریک - منا - صفا -
قنوت - رکوع - امن یجیب - اعطینا - سوره - کوثر - محراب - سرخ - سبز - صحن و
کلماتی از این دست:

این بوی ناب وصال است یا عطر گل‌های سیب است
این نغمه آشنایی بوی کدامین غریب است
امشب از این کوی بن بست با پای سر می توان رفت
روشن، چراغ دل و دست، با نور «امن یجیب» است
در مسجد سینه چیزی است، تا صبحدم نوحه خوانی ست
بر منبر گونه شبها، اینگونه اشکم خطیب است
با اشتیاق زیارت، یاران همدل گذشتند
انگار تنها دل من، از عاشقی بی نصیب است

علیرضا قزوه

ج - وجود ترکیب‌ها و تصویرهای نو - اعم از مأنوس و نامأنوس، برخی ناشی از
ضربان و جریان انقلاب و جنگ و برخی ناشی از سکون و سکوت خلوت غربت:
مصحف برگ، مضامین سرخ، پای غیرت، سجده احساس، نسیم خون، امیر ابر، نسیم
صلوات، رگهای آزادی، زخم شیون، تنور قیامت، خون خورشید، مناجات سرخ، قله
نور، عنکبوتان اساطیری، سلوک نظاره، معراجنامه ملکوت، زلیخای تهمت، چریک باد،
کاوه بهار، زخم آگین، خونگریه، گلزخم، دل دریایی، دل ابری، چشمه فریاد، کرامت آبی،
فواره جستجو، خاک تغافل، الماس باران، کتیبه غربت، دوستان آفتابی، قلندران آبی، کلاه
گل، چوپان باران، صاعقه عشق، بانوی شقایق، نیستان غربت، خمیازه خیال و...
ترکیباتی گاه ساده و طبیعی و مناسب و گاه مشکل و متصنع و نامناسب، که از یک طرف ناشی از
ذهن پیچیده و بسته و از طرف دیگر ذهن باز و گشاده دو گروه شاعر ساده گو و سختگوست:
نمونه ساده و طبیعی «عراقی» وار:

تو را گم می‌کنم هر روز و پیدا می‌کنم هر شب
بدینسان خوابها را با تو زیبا می‌کنم هر شب
مرا یک شب تحمل کن که تا باور کنی ای دوست
چگونه با جنون خود مدارا می‌کنم هر شب

تمام سایه‌ها را می‌کشم بر روزن مهتاب
حضورم را ز چشم شهر حاشا می‌کنم هر شب
کجا دنبال مضمونی برای عشق می‌گردی؟
که من این واژه را تا صبح معنا می‌کنم هر شب
محمدعلی بهمنی

نمونه مشکل و متصنع «هندی» وار:

به توفان گرز موج آئینه می‌دیدیم دریا را
چو نیلوفر ز روی آب می‌چیدیم دریا را
چراغ داغ ما روشن‌تر از فانوس تعلیم است
که در گرداب از خورشید پرسیدیم دریا را
به ذوق گریه پی بردیم از آن روزی که چون ساحل
دهان وا کرده یک پیمانه خندیدیم دریا را
نشان از موج در عالم نبود آنجا که چون توفان
شنا کردیم در گرداب و پوشیدیم دریا را
یوسفعلی میرشکاک

د - توجه به زبان متداول و مردمی در غزل:

بیا به خانه آلاله‌ها سری بزنیم
ز داغ با دل خود حریف دیگری بزنیم
به یک پنشه صمیمانه تسلیت گوئیم
سری به مجلس سوگ کجوتری بزنیم
قیصر امین‌پور

۵- توجه به ردیفهای تازه و چشم‌گیر، اعم از اسمی و فعلی:

هــلا پاسداران آئین سرخ

سواران شوریده بر زین سرخ

به شعر دلیری تصاویر سبز

به دیوان مردی، مضامین سرخ

حسن حسینی

مارا خوش است سیر سکوتی که پیش روست

گشت و گذار در ملکوتی که پیش روست

بر گیسوی تغزل ما شانه می‌کشد

شیوایی دو دست قنوتی که پیش روست

زکریا اخلاقی

۵- ترکیب‌بند

این نوع شعر، که در حقیقت با «ترکیب‌بند» قدیم تا حدودی تفاوت می‌کند و معمولاً به شعرهایی از سه مصراع تا هفت، هشت مصراع و با قافیه‌بندی جدید اطلاق می‌شود، بیشتر در این پنج شش دهه اخیر و اغلب برای مفاهیم حسی و عاطفی به کار گرفته شده است. گذشته از پروین اعتصامی که در این قالب (خاصه در بیان عاطفه مادری) قطعاتی مؤثر و زیبا به وجود آورده، علی اکبر دهخدا، پژمان بختیاری، محمدحسین علی‌آبادی، نیز از جمله گویندگانی هستند که کم یا بیش به خلق ترکیب‌بندهایی از این نوع توفیق یافته‌اند. اما امروزه روز، چون دوران تخیلات شاعرانه رمانتیک به سر آمده است، این نوع قالب نیز چندان مورد توجه نیست.

۶- چارپاره

چارپاره نیز یکی از انواع جدید شعر بود که کم یا بیش مورد استقبال شاعران سنت‌گرا واقع شد. شعرهای «شباهنگ» و «کبوتران من» از بهار از بهترین نمونه‌هایی

است که در این قالب به وجود آمده است. این چارپاره‌ها با نوع چارپاره‌ی مطمع نظر نوپردازان، از نظر صوری و ظاهری تنها یک تفاوت دارد و آن، اینکه در این چارپاره‌ها به غیر از مصراع‌های دوم و چهارم، مصراع‌های اول و سوم نیز هم‌مقافیه‌اند.

۷- رباعی و دوبیتی

گذشته از خیام که رباعیات اندک‌شمار او از دیرباز همه آفاق جهان را گرفته است و نیز گذشته از باباطاهر که دوبیتی، همراه با نام اوست، شاعرانی که در ادب پارسی با دو قالب رباعی و دوبیتی به جد محشور بوده‌اند، در رباعی: ابوسعید ابوالخیر، عطار، مولانا، بابا افضل و ... و در دوبیتی: امثال بندار رازی، مسوفی مازندرانی، مغربی تبریزی و ... هر دو از قالب‌هایی است که در طول تاریخ ادبیات ما همواره در حاشیه حرکت کرده و جز به تفنّن مورد استفاده شاعران قرار نگرفته است. حتی در دوره مشروطیت و بحران‌های اجتماعی و سیاسی دهه‌های اخیر نیز، که به اقتضای یک بار دیگر قالب رباعی مطمع نظر شاعران واقع شد، (جز دو شاعر مستقل و منفرد دوبیتی سرا، همچون «فائز» و «مفتون») هیچ شاعری که بتوان او را رباعی‌پرداز و دوبیتی‌ساز نامید به ظهور نپیوست و این هر دو، همچنان حالت متفنانانه خود را حفظ کرد.

و اما پس از انقلاب، به دلیل خاصیت دوبیتی و رباعی، که آن، ظرفی کوچک برای گریز به دردها و شوق‌های ناگزیر انسانی، و این قالبی کوتاه، برای بیان لحظه‌های ناب و پرتب و تاب فکری و عاطفی است، این دو قالب، یک بار دیگر مورد نظر قرار گرفت و دوبیتی‌ها و به ویژه رباعیاتی سروده شد که ضمن حفظ خاصیت رباعی یعنی آماده کردن هرچه بیشتر خواننده و شنونده در سه مصراع نخست به قصد پذیرش «گریز» و ضربه نهایی در مصراع چهارم، از نظر ظهور و حضور کلمات و اسماء و تصویرها و ترکیب‌های تازه و نو در ذهن شاعران متعهد و معتقد به مبانی و مبادی تشیع به مقتضای تب و تاب انقلاب و هیجان جنگ، با رباعیات کلاسیک تفاوت بسیار یافت. کلماتی همچون خون، حجله، وصیت، زنجیر، صخره، عرش، تیشه، دار، خدا، قبله، حسین، زینب، غربت، ذوالجناح، لبیک، ابوذر، قراولان، شهید، کربلا، شهادت، خنجر، شمشیر، خفاش، زخم، دوزخ، علقمه، تابوت، فرات، اشک، جنگ، مرگ، لاله، شقایق، دعا، سحر، مسلسل، جبهه، عروج، رکاب، سوار، پاسدار، و

ترکیباتی امثال صبح ظفر، گل محمدی، زخم‌های خورشیدی، نیلوفر نور، آغوش
سحر، کوچه آفتاب، خورشید شقیقه، ریشه خون، دعوت ناب، اسطوره ایمان،
خورشید ولا، حیثیت مرگ، چراغ شوق، کهکشان دل، سوار عشق، طایفه نور نور،
مزرع سرخ شیعه، خون زلال کربلا، رود عشق، ظهور آتشین همراه با برخی از دیگر
مختصات که در مورد غزل به اشاره گذشت، دلیل بر این مدعاست. و ما این تفاوت را
در رباعی‌ها و دوبیتی‌های زیر به وضوح می‌توانیم دید:

رباعی‌ها:

مردی که طلایه دار مردان خداست
از طایفه نور نوردان خداست

قطبی که مدار چشم او قبله نماست
قلب‌اش گل آفتابگردان خداست

قیصر امین‌پور

در جاری رود عشق تطهیر شدند
چون چشمه رها ز خاک دلگیر شدند

شفاف به شکل آبشاری ز شکوه
از خویش گذشتند و سرازیر شدند

حسن حسینی

آغوش سحر تشنه دیدار شماست
مهتاب خجل ز نور رخسار شماست

خورشید که در اوج فلک خانه اوست
همسایه دیوار به دیوار شماست

علیرضا قزوه

پیکار علیه ظالمان پیشه ماست
جان در ره دوست دادن اندیشه ماست

هرگز ندهیم تن به ذلت، هرگز
در خون زلال کربلا، ریشه ماست

محمد رضا سهرابی نژاد

دو چشم شرمگین شد ماه و خورشید
ظهوری آتشین شد ماه و خورشید

حسین آمد به بالین برادر
به یکدیگر قرین شد ماه و خورشید

سهیل محمودی

دلم تنهاست ماتم دارم امشب
دلی سرشار از غم دارم امشب

غم آمد، غصه آمد، ماتم آمد
خدا را این میان، کم دارم امشب

سلمان هراتی

من اینجا سرد سردم ای دل ای دل!
جسدا از اهل دردم ای دل ای دل!

من و رفتن به سوی روشنایی
دعا کن بر نگردم ای دل ای دل!

علیرضا قزوه

شهیدان را به نوری ناب شویم
 درون چشمه مهتاب شویم
 شهیدان همچو آب چشمه پاکند
 شگفتا آب را با آب شویم
 قیصر امین پور

ج - موضوع‌های شعر نوگرای امروز

بسیاری از گویندگان ادب فارسی را از طریق آثار آن‌ها - که غالباً حاوی موضوع‌های گوناگون است - نمی‌توان شناخت. به عبارت دیگر اینان آفرینندگانی هستند که با آفریدگان خود فاصله بسیار دارند. درست بر خلاف شاعران بزرگی همانند مولوی و حافظ، و حتی قصیده‌سرایانی همچون ناصرخسرو و خاقانی، که از طریق آثارشان می‌توان به چگونگی اندیشه و ذهنیت آنان به وضوح پی برد. زیرا کمتر به موضوعات مختلف و از پیش اندیشیده توجه داشته‌اند. توجهی از آن دست که فی‌المثل درباره «برف زمستانی» یا «شکوفه بهاری» به وضافی پردازند، یا از «اعتماد به نفس» و «کار و کوشش» به صورت مجرد و مستقل سخن بگویند. بلکه صرفاً براساس فردیت متفکر و ذهنیت متشکل خود شعر گفته‌اند. و این اصلی است که از سوی شاعران نوپرداز امروز نیز اعمال می‌شود. چرا که در این زمان کمتر شاعر موفق نوپردازی است که از طریق اشعار او، به خصوصیات روحی و ذهنی و چهره واقعی وی به عنوان یک انسان درگیر زمان امروز نتوان پی برد. شاعرانی که چون از پشتوانه فرهنگی انسان آگاه این زمان برخوردارند، جز زبان حال او نیز نمی‌توانند بود. بنابراین میان آنان و آثارشان فاصله‌ای نیست. آنان دیر زمانی است که در شعر خود زندگی می‌کنند. شعری که فقط یک موضوع دارد (اگر بتوان نام موضوع بر آن نهاد) و آن تصویر انسان امروز با همه روحیات و حالات مختلف اوست، در موقعیات مختلف. به عبارت کوتاه‌تر، موضوع شعر شاعر امروز، زندگی است. زندگی با نماهای گوناگون. چرا که هر شعر ارجمند امروز، عرصه معماری کلام در چارچوب

ساختاری هنری است. یعنی شعر «ساختمند» که بسیاری از شعرهای به اصطلاح نیمایی و آزاد و سپید از آن دورند و صرفاً شعر «حرفی» یا حرفهای شاعرانه‌اند تا شعر. اگر چه در این حرف‌ها همچون اکثر شعرهای سهراب سپهری، دلنشین هم باشند. هرچند شعر این شاعر نیز هیچگاه با موضوع خاصی نیست، از آن گونه که فی‌المثل در اشعار نیمایی و بی‌وزن شاعران پس از انقلاب، خاصه در کار شاعران متعهد می‌توان دید. که همانطور که قصیده و غزل و مثنوی را با طرح عنوانی خاص می‌سرایند، در شعرهای کوتاه و بلند خود نیز (و البته به اقتضای زمان و ضمن احترام به احساسات و اعتقادات آنان) به موضوعهایی همچون جنگ و شهادت و مدح و وصف رهبران و بزرگان دین به طور مستقیم و مستقل توجه می‌کنند و نه به قصد یگانگی و آمیختگی خود با چشم‌اندازها، آنچنان که در عرصه معماری کلام، به شعری «ساختمند» بتوان دست یافت. شعری که حذف هریک از بندها و سطرها و حتی کلمات، به کمال آن لطمه خواهد زد و از هر شعر صورتی ناقص به دست خواهد آمد.

د: قالب‌های شعر نوگرایی امروز

شعر نوگرایی امروز از زمان سرایش «افسانه» تا حال در چهار قالب مختلف جریان یافته و به پیش آمده است.

مسمط - ترکیب نو

چارپاره - دوبیتی‌های پیوسته

شعر نیمایی - آزاد

شعر بی‌وزن - سپید

ضمن اینکه در کنار این چهار قالب اصلی چه بسا شاعران نوپرداز، که از میان قوالب کهن به دو قالب مثنوی و غزل نیز توجه کرده‌اند. در قالب مثنوی هوشنگ ابتهاج (= ه. ا. سایه) سیاوش کسرای، فروغ فرخزاد و چند شاعر دیگر، که هر کدام یک یا چند اثر موفق سرودند. و در قالب غزل، تقریباً اکثر شاعران نوپرداز، از جمله فریدون توللی، نادر نادرپور، منوچهر آتشی، م. آزاد، منوچهر نیستانی، پرویز خائفی، شفیعی کدکنی، اسماعیل خویی طبع آزمایی کردند و بخصوص سیمین بهبهانی، هوشنگ ابتهاج، نوذر پرنک و حسین منزوی، که غزل، قالب غالب کار آنان شد.

۱- مسمط - ترکیب نو

«افسانه» نیما را می توان نخستین اثر مهم در این قالب دانست. نیما این شعر را سرود و آنگاه در خلوت چندین ساله خویش ضمن تمرینات و تفتنات متنوع در اندیشه کار اصلی خود فرو رفت. پس از او شاعران بسیار به این فضا و قالب و قوالب نزدیک به آن مانند مستزاد یا شعرهای سه مصراعی یا چهار مصراعی (یا چند مصراعی) جلب شدند. محمدحسین شهریار، گلچین گیلانی، پرویز خانلری، فریدون توللی، فریدون مشیری، محمد علی اسلامی و چند تن دیگر از آن جمله بودند. این نوع از انواع شعر بعدها جای خود را به «چارپاره» یا «دوبیتی های پیوسته» داد. قالبی که امروزه روز، چون دوران اشعار عاطفی و احساساتی بسر آمده است، چندان مورد توجه نیست.

۲- چارپاره - دوبیتی های پیوسته

می توان گفت نخستین شاعری که این چارپاره های جدید را به عنوان قالب اصلی کار خود قرار داد و بیشترین اشعار خود را در این قالب سرود، فریدون توللی بود و پس از او نادر نادرپور، فریدون مشیری، حسن هنرمندی، شرف خراسانی، فروغ فرخزاد و چند شاعر دیگر، که همه از کار او استقبال کردند. و به ویژه برخی از اینان، در سال های سی آنچنان به شهرت رسیدند که در کنار چند شاعر نوپرداز نیمایی از جمله چهره های محبوب و معروف شعر معاصر به شمار رفتند. اما از اواخر دهه سی و اوائل چهل، قالب معمول آن ها به تدریج، تحت الشعاع شعر نیمایی قرار گرفت و از تداول افتاد. تا در سال ۱۳۵۷، که با ظهور انقلاب، یک بار دیگر توسط برخی از شاعران جوان متعهد همچون یوسفعلی میرشکاک و حسین اسرافیلی و یکی دو شاعر دیگر به کار گرفته شد، اما هرگز اقبال غزل و مثنوی و رباعی پس از انقلاب را نیافت.

۳- شعر نیمایی - آزاد

منظور از «شعر نیمایی»، شعر کوتاه و بلند با رعایت دقیق اوزان عروضی، از آن گونه که شعر «اخوان ثالث» و «شفیعی کدکنی» است و «شعر آزاد» همین شعر نیمایی است اما نه با رعایت دقیق وزن، همچون برخی از شعرهای فروغ فرخزاد و م. آزاد.

این نوع شعر که در حقیقت مهم‌ترین و اصلی‌ترین قالب شعر امروز نوگراست با قطعه «غراب» نیما که بیش از شصت سال پیش به طبع رسید، نظر همه دست‌اندرکاران شعر معاصر را به خود معطوف داشت. پس از آن اگرچه یکی دو شاعر، مانند منوچهر شیبانی و اسماعیل شاهرودی، از نخستین دنباله‌روان او شدند، اما از یک طرف به علت جبهه‌گیری مخالفان و از سوی دیگر به سبب تداول قالب (چارپاره) همچنان دور از انظار - خاصه در خلوت نیما - مراحل تحول و تکامل خود را طی کرد. تا این که پس از سال‌ها با توجه به آمادگی محیط و آشنایی اذهان نو و استعداد شاعران و پیروان جوانی، همچون نصرت رحمانی، هوشنگ ابتهاج، سیاوش کسرای، محمد زهری و به ویژه درخشش دو تن از پیروان اصیل او: احمد شاملو و مهدی اخوان ثالث، از خلوت خود تابیدن گرفت و اندک اندک شعاع‌های آن همه اذهان جوان را روشنی بخشید. و سپس در آثار شاعرانی که سال‌ها بعد درخشیدند، امثال فروغ فرخزاد، منوچهر آتشی، یداله رویایی، م. آزاد، سهراب سپهری، جلوه‌هایی دیگر یافت و بعد با ظهور تدریجی شاعران دیگر نظیر، فرخ تمیمی، مفتون امینی، منوچهر نیستانی، رضا براهنی، محمد حقوقی، م. آرم، طاهره صفارزاده، منصور اوجی، اسماعیل خویی، شفیعی کدکنی، حمید مصدق، جواد مجابی، سادات اشکوری، محمدعلی سپانلو، موسوی گرمارودی، علی باباچاهی، ضیاء موحد و محمد مختاری، مواضع خود را هرچه بیشتر تثبیت کرد^۱ و از سال ۱۳۵۷، با طلوع انقلاب در چند خط مختلف به راه خود ادامه داد.

خط اول - مسیر شاعران با سابقه، که از اینان برخی از کار ماندند و در دوره فترت باز نشستند و برخی که همچنان چهره فعال و کوشای خود را نشان دادند. از ایشان نیز گروهی همچون احمد شاملو و مهدی اخوان ثالث، فریدون مشیری، فرخ تمیمی، منصور اوجی، شفیعی کدکنی، سادات اشکوری، محمدعلی سپانلو، احمد رضا احمدی هریک به شیوه خاص خود پای فشردند و برخی همچون مفتون امینی،

۱- و البته با همراهی و همگامی شاعران دیگر که در دهه چهل و پنجاه و بعضاً تا سال‌های اخیر هم در کار خود کوشا بودند. امثال اورنگ خضرای، منصور برمکی، عبدالله کوثری، میرزا آقا عسگری، اسماعیل نوری علاء، حشمت جزنی، جعفر کوش آبادی، عظیم خلیلی، سیاوش مطهری، عدنان غریقی، اصغر واقدی، بیژن کلکی، تقی خاوری، غلامحسین نصیری‌پور، میمنت میرصادقی، مینا دست غیب، پرتو نوری علاء، بیژن نجدی، و بسا نام‌های دیگر که در حافظه‌ام نیامده‌اند.

منوچهر آتشی، رضا براهنی، محمد حقوقی، جواد مجابی، موسوی گرمارودی، علی باباچاهی، ضیاء موحد و محمد مختاری، هریک به نوعی موفق یا ناموفق از نظر زبان و بیان، وزن و آهنگ و «ساخت» و «پرداخت» به تجربه‌های تازه دست زدند. بااین توضیح که برخی از اینان اعم از گروه اول یا دوم در جوش و خروش انقلاب و هیجان جنگ، هرکدام به نوعی در آثار مختلف، اضطراب و اضطراب خود را نیز از آن همه ایثار خون بر سفره خاکِ مادر، که بیم از دست دادن گوشه‌ای از دامن پاک‌اش تن و جان را می‌لرزاند، نشان دادند، و برخی دیگر که همچنان به ذهنیت دیرین خود پایبند ماندند. خط دوم - شاعران جوان و جوانتر، که باز از دو گروه بیرون نبودند. گروهی که پیش از انقلاب و گروهی که پس از انقلاب به شعر آغاز کردند. و هر دو گروه به عنوان شاعران فعال دهه شصت و هفتاد شناخته شدند. ضمن اینکه شعر آن‌ها نیز در دو مسیر جداگانه حرکت کرده است.

مسیر اول: خط شاعرانی که جز در موارد استثنایی، بیشتر به درون خود و زندگی فردی خود توجه داشتند و از آنجا که اشعار آن‌ها از هر نوع وزنی عاری است در بخش شعر بی‌وزن از آنان سخن خواهد رفت.

مسیر دوم: خط شاعرانی که پرورده انقلاب و جنگ بودند و شعر آن‌ها از متن فرهنگ تشیع و جریان‌های انقلاب و هیجان‌های جنگ می‌جوشید. با وزنی نیمایی و گاه آزاد. شعری «حرفی» و نه «ساختاری»، و بیش یا کم با برخی از خصوصیات که در بخش غزل و رباعی از آن سخن رفت. و همین نشان می‌دهد که با توجه به ملاک‌های ارزشی یک شعر واقعی نیمایی امروز، که دسترسی به یک نمونه کامل ساختمان آن کار سهلی نیست، چهره شعری آن‌ها در چارچوب تغزل و رباعی روشن‌تر می‌تابد و تسلط آنان در آن نوع قالب‌ها بیشتر به چشم می‌خورد. از اینان، گذشته از «بهمن صالحی» که سابقه‌ای دیرینه دارد، می‌توان از «یوسفعلی میرشکاک»، «قیصر امین‌پور»، «سلمان هراتی» و «حسن حسینی» نام برد.

۴- شعر بی‌وزن (سپید)

قالب این نوع شعر، در حقیقت همان کالبد «ساختاری» آنست. آنچنان که در برخی از اشعار موفق و ساختمان «احمد شاملو» دیده می‌شود. هرچند شعر این شاعر چندان

هم بی وزن نیست و نه جدا از مختصات شعر نیمایی. زیرا در عین تضمین این مختصات، از جمله، اصل «ساخت» به بیانی آهنگین نیز آمیخته است.

و اما پیش از احمد شاملو، توسط شاعران دیگر و از همه مهم تر «هوشنگ ایرانی» بود که شعر بی وزن (ونه سپید^۱) عنوان شد و دیری نگذشت که شعر او خلاصه آن دو مصراع مشهور:

غار کبود می دود

جیغ بنفش می کشد

آنچنان سر و صدایی برپا کرد و چنان بهانه‌ای به دست مخالفان داد که باعث شد تا سال‌ها شعر واقعی امروز را براساس این دو تعبیر بنگرند و بسنجند.

شعر «ایرانی» فاقد «ساخت» بود. شعری نثرگونه و بی وزن، که اگر عنوان «شعر» گرفت، از این رو بود که کلمات در آن، آنچنان که در نثر با قصدی خاص به کار گرفته می شود، به کار گرفته نشده بود.

و اما جز آثار «ایرانی»، که از این نظر شهرت بیشتر یافت، نمونه‌هایی دیگر از این نثرگونه‌های بی «ساخت» را در دو دهه بیست و سی، به قلم‌های «شین پرتو» «پرویز داریوش» «غلامحسین غریب» «بهمن فرسی» و «فریدون گیلانی» نیز می توان دید. پس از این زمان فقط «بیژن جلالی» بود که به شعر بی وزن اقبال کرد و با انتشار آثار خود تدریجاً نشان داد شاعری است که با «دید» ی دیگر به جهان می نگرد و تنها به مضامین و تصاویر ساده چشم دارد و در حقیقت ساده‌ترین روابط اشیاء را به قصد ارائه اندیشه‌های شاعرانه خود به ساده‌ترین زبان امروز بر کاغذ ثبت می کند. البته در

۱- در این کتاب منظور از «شعر آزاد» نه Free Verse، که در اصطلاح اروپایی شعری است متثور، بی هیچ قافیه و قاعده، که به صورت طبیعی نوشته می شود، بل همان شعر نیمایی است. منتها با وزن آزاد، همچون برخی از اشعار «فروغ فرخزاد» و «محمود آزاد» و نه با وزن عروضی مقید، همچون شعرهای «اخوان ثالث» و «شفیعی کدکنی» و نیز منظور از «شعر سپید» شعری است که اگرچه علی الظاهر متثور و «حرفی» به نظر می رسد، اما قاعده مند و متکی به موسیقی کلمات همچون شعر شاملوست. که از این نظر به تعریف Blank Verse اروپایی نزدیک تر است تا Free Verse. و تأکید می شود نزدیک تر و نه دقیقاً مطابق با تعریف «شعر سپید» مصطلح در اروپا، با مصاریعی دارای اجزاء و افاعیل معین، که از لحاظ تاریخی به تأثیر از ترجمه «انه تید» «ویرژیل» در قرن شانزدهم به وجود آمده است. و از قرن هفدهم تا امروز از «میلتون» گرفته تا «درایدن» از «وردزورث» تا «کالریج» و از درامهای منظوم «ماکس ول» تا برخی آثار «تی. اس. الیوت» همواره مورد توجه اکثر شاعران و درامنویسان انگلیس بوده است.

کنار شعر بی وزن «جلالی» نوعی شعر منثور نیز با شیوه‌ای متفاوت (وبیشتر نزدیک به شیوه کار شاعران موج نو، همچون بیژن اللهی، بهرام اردبیلی، پرویز اسلامپور، علی قلیچ‌نخانی، احمد رضا چکنی و نیز هوشنگ چالنگی، در راه گشوده «احمد رضا احمدی» که در دهه چهل به حرکت درآمد و بعد از مدتی به توقف رسیده و باز در سال‌های نخست انقلاب، در آثار شاعرانی همچون فیروز ناجی، یار محمد اسدپور، محمود شجاعی و قاسم هاشمی‌نژاد، پیدا و پنهان شده بود) تداول یافت و در خط آثار شاعرانی مانند سیروس رادمنش، فیروزه میزانی، آریا آریاپور، محمد مهدی مصلحی، هرمز علی‌پور، قاسم آهنین‌جان، زهره خالقی، مظفر رؤیایی، در کنار آثار دیگر گونه «محمد رضا اصلانی» «شاپور بنیاد» «احمد محیط» و «فرامرز سلیمانی» به جریان افتاد. شاعران «شعر به دقیقه اکنون» که برخی از آنان همچنان به کار خود ادامه می‌دهند.

اما «شعر سپید» چنانکه منظور ماست به دنبال برخی از اشعار کوتاه «احمد شاملو» در سال‌های اول دهه پنجاه، به تدریج صور گوناگون خود را نشان داد و خاصه در صورت مقبول خود، برخی از بهترین آثار رادر عرصه تازه شعر امروز به نمایش گذارد. شعری که با شعرهای بی وزن غالب «نوخیزان»، که شعر «حرفی» بود، بسیار تفاوت داشت و هنوز هم شعر کامل و متکامل ما، همان شعر «ساختاری» اعم از «سپید» و «آزاد» و «نیمایی» است. شعری که هر نمونه موفق آن یک بناست. بنایی با مصالح کلماتی که در مجموع یک کل واحد را می‌سازند. و ما برخی از نمونه‌های آن را در نشریات مختلف دهه شصت و هفتاد نیز می‌توانیم دید.

دهه شصت و هفتاد یعنی دو دهه پس از انقلاب، انقلابی که به علت جوهر محرک و مؤثر خود علی‌الاصول همه پدیده‌های مادی و معنوی را به حرکت در می‌آورد در همه زوایای جامعه اثر می‌گذارد و همه مدارات فرهنگی را بر محور ویران کننده و باز سازنده خود ترسیم می‌کند. و بدیهی است که شعر نیز از این همه جدا نیست، بخصوص که شکننده‌تر و اثرپذیرتر از دیگر قلمروهای گوناگون فرهنگی است، و در حقیقت به منزله آینه‌ای است که واقعیت زمانه ما را روشتر از هر پدیده دیگر نشان می‌دهد. و یقیناً در چشم آیندگان نیز به عنوان اصیل‌ترین مرجع تاریخ معاصر مورد نگرش قرار می‌گیرد. و در کنار آن - البته - آثار شاعران بی تفاوت و حاشیه‌روان

در خط مخالف هم. چرا که پاسخ ندادن به انقلاب نیز، خود نوعی پاسخ محسوب می‌شود و ما اگر در این زمان با اینهمه شعرهای متفاوت از شاعران مختلف مواجه می‌شویم از همین روست. این اشعار را می‌توان در سه خط جداگانه مورد توجه قرار داد:

نخست: شعر شاعرانی که از انقلاب، بیشتر و بیشتر از همه تأثیر پذیرفتند و از همان آغاز از پیله خود درآمدند و با انقلاب درآمیختند و خاصه با وقوع جنگ ناگهانی، دیگر درنگ نکردند و با حربه شعر به مردم انقلابی پیوستند. و چنانکه پیش از این هم به اشاره گذشت، غالب آنان، قالب‌های مثنوی و غزل و رباعی را مناسب‌ترین ظرف تراوش‌های فکری و حسی خود یافتند. جز برخی از آنان که از شعر مثنوی نیز غفلت نکردند. امثال علیرضا قزوه، محمدرضا عبدالملکیان، سلمان هراتی و چندین تن دیگر. با شعر مثنوی که بیشتر حالت شعار داشت و کمتر به حد شعر رسید. و همچنان، چنین نشان می‌داد که اینان نیز همچون شاعران همقدم خود که به غزل و مثنوی و رباعی روی آوردند، در عرصه قالب‌های سنتی، بیشتر توان عرضه شعر داشتند. بخصوص که برخی از اینان، مثلاً «علیرضا قزوه» در بعضی از همین قالبها آثار موفق‌تری عرضه کرد.

دوم: شعر شاعرانی که تحت تأثیر مستقیم انقلاب قرار نگرفتند و سالی چند طول کشید تا آنچه در ذهن و دل آنان رسوخ کرده بود، رسوب کرد و بعد به تدریج با تأمل و تفکر استخراج شد و انتشار یافت. اگرچه در بعضی موارد اندک نیز حالت انفجار داشت، چنانکه «خروس هزار بال» اینچنین بود.

این گروه بیشتر از شاعران مشهور و سابقه‌دار بودند، که برخی در شیوه و شکل و شگرد کار خود هیچ تغییری ندادند، همچون احمد شاملو و احمد رضا احمدی، هرچند شعر «شاملو» همچنان با همان فضای نیمایی، اما آهنگین بود و برخی همچون مفتون امینی و محمد حقوقی با تفکر و تأمل به جستجوی شعر سپید مطلوب خود رفتند و برخی نیز همچون رضا براهنی و علی باباچاهی، هرچند هر دو به وزن آزاد پایبند ماندند، با اتکاء و استناد به بخشی از نظریات نظریه پردازان جدید در زمینه زبان و زبان شعر، هرکدام به نحوی خاص با آن درآویختند.

سوم: انبوه شعرهای مثنوی شاعرانی که در طول دهه شصت و هفتاد، بیشترین سهم

تغذیه نشریات گوناگون را داشتند. و جز اندکشماری از آنان تا پیش از انقلاب بی هیچ پیشینه شاعری بودند و اکثر در هم این دو دهه، به سنین نوشتن شعر رسیدند. صدها شاعر و متشاعر، با شعرهایی سخت خام و همه همچون هم، که از همان آغاز نشان می داد که اغلب اینها دیر یا زود، در بوته «نسیان» خواهد افتاد. و نه در بوته «نقد»، که جز جایگاه امتحان و انتقاد آثار برخی اندکشمار از اینان نمی تواند بود، هم اینان که هم اکنون در دو مسیر جدا از هم حرکت می کنند.

نخست: گروهی که شعرشان حاصل درآمیختگی تخیل آن ها با چشم اندازها و پدیده های گوناگون زندگی است و زبان در خدمت ایشان جز وسیله سرایش نیست. دوم: گروهی که تخیلشان، بیشتر خاستگاه زبانی دارد و در حقیقت شعرشان حاصل درگیری و برخورد آنان با زبان، آگاه و نا آگاه، به قصد تحصیل زبان شعری دیگر، به انحاء مختلف و گاه نیز از لحاظ نحوی است.

از این دو گروه فعال در این دو دهه، اهم از آن ها که سال ها است از مراحل جوانی گذشته اند و آن ها که سال های جوانی بیست تا سی را می گذرانند و بی اینکه از هر گروه، جداگانه نام برده شود، به ترتیب تقریبی سال حضور فعال و جدی آنان در عرصه شعر، می توان به نام این شاعران اشاره کرد: ژیل مساعد، سید علی صالحی، هرمز علیپور، شمس لنگرودی، محمدرضا شیروانی، محمدباقر کلاهی اهری، کسری حاج سیدجوادی، علی اکبر گوهردی طائمه، عباس عارف، کیوان قدرخواه، ایرج ضیایی، علی اصغر عطاءاللهی، منصور کوهستانی، شهاب مقربین، مسعود احمدی، رضا چایچی، عبدالعلی عظیمی، کامران بزرگ نیا، نسرین جافری، خاطره حجازی، شاپور جورکش، آریتا قهرمان، محمد بیابانی، ندا ابکاری، فرشته ساری، مرسله لسانی، بنفشه حجازی، ناهید کبیری، احمد رضا قایخلو، ناصر نجفی، گیتی خوشدل، نازنین نظام شهیدی، محمود معتقدی، حافظ موسوی، اعظم شاهبداغی، عفت کیمیایی، کسرا عنقایی، کورش همه خانی، شیوا ارسطویی، مهرداد فلاح، بهزاد زرین پور، فهیمه غنی نژاد، اقبال معتضدی، ابوالفضل پاشا، علی عبدالرضایی، شهرام شیدایی، علی عبداللهی، شهرام محمدی، افشین شاهرودی، و تنی چند دیگر که در حافظه ام نیامدند. با این توضیح که برخی از اینان به زبان مستقل نسبی رسیده اند و برخی هنوز نه. و برخی دیگر که از هم اکنون پیدا است که نه تنها نسبت به شروع کار

خویش پیش نیامده‌اند، بل به عقب نیز رفته‌اند. ضمن اینکه آثار بیشتر اینان در خط اشعار «حرفی» است و نه در مدار آثار «ساختاری» و با آنچنان منطق نثری حاکم و غالب، که شعر را از کمترین قابلیت شکل شکافی و «ساخت» گشایی نیز محروم می‌کند. شاعرانی با پشتوانه‌های فرهنگی بیشتر و کمتر و با زبان فارسی‌یی که در برخی آثار آنان نشان از ضعف دارد و در برخی نشان از قوت. ولی از نظر زبان شعری، با جلوه‌های متنوع و نامنقح، با این تصور که در اغلب صاحبان این آثار، اعم از آنان که یقین صمیمیت، و آن‌ها که گمان شهرتشان می‌رود، هنوز به نشانه‌هایی که دالّ بر توان پیراستاری و ویراستاری آنان باشد نمی‌توان برخورد. و همه اینها حاکی از این که تا زمان قضاوت نهایی همچنان در انتظار باید ماند. با این امید که در یکی دو سالِ آخرین دهه هفتاد، از اشعار آن‌ها که بیش از دیگران توفیق، رفیق طریق خاص‌شان بوده است، در مجلد سوم «شعر نو از آغاز تا امروز» - چنانکه شاید - بتوان بهره گرفت.

نمونه‌ها

قصیده

۱- جغد جنگ (ملک الشعراء بهار)

۲- نگاه (رعدي آذرخشي)

مثنوی

۱- قناری من (حسین مسرور)

۲- عقاب (پرویز ناتل خانلری)

۳- بت شکن بابل (حمیدی شیرازی)

قطعه

۱- قلب مادر (ایرج میرزا)

۲- مست و هوشیار (پروین اعتصامی)

۳- جستجو (حبیب یغمایی)

۴- مرغ شب (لطفعلی صورتگر)

۵- حسود (جلال‌الدین همایی)

غزل

۱- سه تار من (محمدحسین شهریار)

۲- خیال انگیز (رهی معیری)

۳- سوز و ساز (امیری فیروزکوهی)

۴- افسانه عشق (پژمان بختیاری)

۵- گریه بی اختیار (عماد خراسانی)

۶- طفل زمان (علی اشتری)

۷- گریه شبانه (هوشنگ ابتهاج)

۸- وطن ... (سیمین بهبهانی)

مسمط ترکیب

۱- یاد آر ... (علی اکبر دهخدا)

۲- نام (گلچین گیلانی)

چارپاره

۱- دور (فریدون توللی)

۲- شیشه و سنگ (نادر نادرپور)

۳- ناقوس نیلوفر (فریدون مشیری)

قالب نیمایی و سپید

۱- خانه ام ابری ست (نیما یوشیج)

۲- هست شب (نیما یوشیج)

۳- مرگ ناصری (احمد شاملو)

۴- مرثیه (احمد شاملو)

۵- کتیبه (مهدی اخوان ثالث)

۶- آنگاه پس از تندر (مهدی اخوان ثالث)

۷- پنجره (فروغ فرخزاد)

۸- دلم گرفته (فروغ فرخزاد)

۹- غربت (سهراب سپهری)

۱۰- نشانی (سهراب سپهری)

قصیده

۱- جغد جنگ

از ملک الشعراء بهار^۱

این قصیده به اقتضای قصیده معروف «منوچهری» با مطلع:

فغان از این غراب بین و وای او

که در نو فکندمان نوای او

سروده شده است و به چند لحاظ از قصائد ممتاز معاصر ما به شمار می‌رود.

نخست: تناسب وزن

به این معنی که اگر «بهار» از هر قصیده دیگری برای توصیف وضع جنگ استقبال و استفاده می‌کرد، تا این حد مناسب نبود. زیرا وزن تند آن، کاملاً جنب و جوش، تحرک و اضطراب و حتی وحشت را القاء می‌کند.

۱- محمدتقی بهار در سال ۱۳۰۴ قمری (= ۱۲۶۶ شمسی) در مشهد به دنیا آمد و در سال ۱۳۷۰ قمری (= ۱۳۳۰ شمسی) در تهران وفات یافت. در اوان جوانی به جای پدر (ملک الشعراء صبور) لقب ملک الشعراء گرفت و به سلک شاعران آزادیخواه پیوست و با ورود به صحنه سیاست، تا حد وکالت و وزارت پیش رفت، اما شهرت و عظمت «بهار» بیشتر به اعتبار شعر اوست، که به راستی خاتم شاعران کلاسیک در تاریخ ادب ماست. سه جلد «سبک‌شناسی»، تصحیح برخی از متون، از جمله تاریخ سیستان و مجمل‌التواریخ و القصص و خاصه دیوان اشعار از مهمترین آثار اوست.

دوم: تازگی موضوع

به این معنی که در سراسر قصیده، سخن از جنگ در قرن ما می‌رود. جنگی که از هر نظر چهره‌ای دیگر دارد. خاصه این که از «دید» شاعری آگاه و صلح‌طلب و آزادمنش بیان شده است. شاعری که به عوامل جنگ هم می‌اندیشد و از اشاره به آن‌ها که جز هوای زر و سرِ غارت ندارند. یعنی جنگبارگان و جهانخواران غرب نیز کوتاهی نمی‌کند.

سوم - نحوه توصیف

و شکل و چگونگی پیشبرد موضوع - بدین معنی که: شاعر جنگ را در هیئت «جغد» می‌بیند: مرغ شوم، و شعر را با نفرین به «جغد جنگ» آغاز می‌کند و با ستایش «کبوتر آشتی» همراه با استفاده‌ای شایان و بجا از یک سنت ایرانی به پایان می‌برد: سر «جغد جنگ» را در پای «کبوتر صلح» از تن جدا کردن و مقدم کبوتر را گرامی داشتن. آغاز و پایانی که موجب می‌شود شعر، شکل و فضایی مناسب و تازه یابد و از هر لحاظ برای تشبیهات و توصیفات جدید آماده شود:

جنگ، غولی که از شیطان فرمان می‌برد، از خون رنجبران شراب می‌نوشد و از استخوان کارگران غذا می‌خورد. جنگ، عنکبوتی که تارهایش همه جهان را فرا می‌گیرد. جنگ، با همه دستگاه‌های آتشین‌اش که در هر فضایی جهنمی می‌آفریند. ازدهای تانک‌اش در دل‌ها شرنگ جانگرا می‌چکاند و عقاب هواپیمایش شهر و روستا شکار می‌کند. هواپیمایی که چون بمب می‌افکند - همچنان که در «هیروشیما» و «ناکازاکی» ی ژاپن افکند - گویی زمین دوزخی می‌شود که ازدهایی از آن دم بر می‌آورد و ناگهان همه موجودات را از حیوان و انسان فرو می‌بلعد.

جغد جنگ

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او

که تا ابد بریده باد نای او

بریده باد نای او و تا ابد

گسسته و شکسته پر و پای او

ز من بریده کرد آشنای من
کزو بریده باد آشنای او

چه باشد از بلای جنگ صعب‌تر
که کس امان نیابد از بلای او

شراب او ز خون مرد رنجبر
وز استخوان کارگر غذای او

همی زند صلای مرگ و نیست کس
که جان برد ز صدمتِ صلای او

همی دهد ندای خوف و می‌رسد
به هر دلی مهابت ندای او

همی تَنَد چو دیو پای در جهان
به هر طرف کشیده تارهای او

چو خیل مور، گرد پاره شکر
فتد به جان آدمی عنای او

به هر زمین که باد جنگ بر وزد
به حلق‌ها گره شود هوای او

در آن زمان که نای حرب دردمد
زمانه بینوا شود زنای او

به گوش‌ها خروش تندر اوفتد
ز بانگ توپ و غرش و هرای او

جهان شود چون آسیا و دمبدم
به خون ترازه گردد آسیای او

رونده تانک همچو کوه آتشین
 هزار گوش کر کند صدای او
 همی خزد چو ازدها و درچکد
 به هر دلی شرنگ جانگزایی او
 چو پر بگسترد عقاب آهنین
 شکار اوست شهر و روستای او
 به هر کرانه دستگاهی آتشین
 حسجیمی آفریده در فضای او
 ز دود آتش و حریق و زلزله
 ز اشک و آه و بسانگ هسایهای او
 به هر زمین که بگذرد بگسترد
 نهیب درد و مرگ، ویل و وای او
 دو چشم و گوش دهر کور و کر شود
 چو بر شود نهیب کرّ نای او
 بقای غول جنگ هست درد ما
 فتنای جنگبارگان دوی او
 ز غول جنگ و جنگبارگی بتر
 سرشت جنگباره و بقای او
 الا حذر ز جنگ و جنگبارگی
 که آهریمن است مقتدای او
 نبینی آن که ساختند از اتم
 تمام تر سلیحی از گیای او

که برقش از به کوه خاره بگذرد
شود دوپاره کوه از التقای او
به ژاپن اندرون یکی دو بمب از آن
فتاد و گشت واژگون بنای او
تو گفتی آن که دوزخ اندر او دهان
گشاد و دم بیرون زد ازدهای او
سپس به دم فرو کشید سر به سر
ز خلق و وحش و طیر و چارپای او
به خاک مشرق از چرخه روزمنده
جهانخوران غرب و اولیای او
گرفتم این که دیگ شد گشاده سر
کجاست شرم گریه و حیای او
کسی که در دلش به جز هوای زر
نیافریده بسویه‌ای خدای او
رفاه و ایمنی طمع مدارهان
ز کشوری که گشت مبتلای او
به خویشتن هوان و خواری افکند
کسی که در دل افکند هوای او
نه دوستیش خواهم و نه دشمنی
نه ترسم از غرور و کبریای او
همه فریب و حیلت است و رهنمی
مخور فریب جاه و اعتلای او

غنای اوست ز اشک چشم رنجبر
 مبین به چشم ساده در غنای او
 عطاش را نخواهم و لقاش را
 که شوم تر لقایش از عطای او
 لقای او پلید چون عطای وی
 عطای وی کریه چون لقای او
 کجاست روزگار صلح و ایمنی
 شکفته مرز و باغ دلگشای او
 کجاست عهد راستی و مردمی
 فروغ عشق و تابش ضیای او
 کجاست دور یاری و برابری
 حیات جاودانی و صفای او
 زهی کبوتر سپید آشتی
 که دل برد سرود جانفزای او
 رسید وقت آن که جغد جنگ را
 جدا کنند سربه پیش پای او
 بهار طبع من شکفته شد چو من
 مدیح صلح گفتم و ثنای او
 بر این چکامه آفرین کند کسی
 که پاریسی شناسد و بهای او
 شد اقتدا به اوستاد دامغان
 «فغان از این غراب بین و وای او»

۲- نگاه

از: غلامعلی رعدی آذرخشی^۱

از میان قصائد شاعران معاصر صرف نظر از برخی ابیات ضعیف و زائد که ایکاش نبود با توجه به امتیازهای زیر اثری است شاخص و خالص.

۱- امتیاز زبان سلیس و روان آن، که هرچند به زبان سره فارسی است ولی برخلاف آثار مشابه خود، هیچ نشانی از تصنع در آن دیده نمی شود. و این را می توان به دو علت دانست:

نخست: حالت عاطفی و حسی مؤثر آن.

دوم: کلمات راحت و روان آن که همه متداول و امروزی است.

۲- امتیاز موضوع تازه آن یعنی نفس «نگاه»، که از زوایای مختلف «دید» شاعر دیده شده است. با وصفهایی که اگر چه نظایر برخی از آن ها را در دیگر شعرها و حتی در آغاز برخی از قصائد فارسی به منزله تغزل و «درآمد» موضوع می توان دید، اما در این قصیده، حتی یک بیت، که از خط اصلی موضوع خارج و جدا از توصیف و تعریف انواع نگاه باشد، دیده نمی شود. و در حقیقت از جمله قصائد بی تغزل و بی «تخلّص» است که از آغاز تا پایان بر خط نگاه حرکت می کند.

۳- امتیاز یکپارچگی موضوع و ارتباط عمودی ابیات از نظر محتوا، که اگرچه این مختصه ای است که بیش یا کم در قصائد بزرگان قدیم، همچون ناصر خسرو و مسعود سعد و دیگران نیز دیده می شود، لیکن در قصیده نگاه، از این نظر درخششی به کمال دلور و از آن می توان به «شکل ظاهری» شعر تعبیر کرد. شکلی که خود از ارتباط پنج بخش جدا، که نتیجه حرکت منطقی خیال و سیر ذهن قصیده سراسر است به حاصل آمده است. بخش اول: یا بخش مقدمه، که شاعر از «راز نگاه» و خاصه راز نگاه مخاطب محبوب سخن می گوید.

۱- غلامعلی رعدی آذرخشی در سال ۱۲۸۸ در تبریز به دنیا آمد. در سال ۱۳۰۶ وقتی برای نخستین بار به قصد تحصیل در حقوق به تهران سفر کرد، شاعری جوان بود که شهرت وی، او را در جمع شعرا و ادبای مشهور راه میداد. رعدی سال ها در سوئیس بسر برد و بسیاری از آثار خود را در همانجا سرود. معروف ترین اثر وی همین قصیده «نگاه» است که در میان اشعار دیوان او، درخششی دیگر دارد. جز دیوان اشعار دو رساله نیز با نامهای «رستاخیز ادبی» و «جهان بینی فردوسی» چاپ کرده است.

بخش دوم: که بخش تقابل و بیان تفاوت نگاه‌های گوناگون، نگاه ستمگر و نگاه ستمکش، نگاه دوست و نگاه دشمن، نگاه وحشت‌زده بزه و نگاه وحشت‌آور شیر، و نیز توصیف نگاهی است که گاه نماینده فرّ و شکوه و گاه رساننده سستی و زبونی است. بخش سوم: که بخش «نگاه سخنگو» است. نگاهی که جای زبان را می‌گیرد و در مقام زبان، همه اندیشه و احساس شاعر را نسبت به محبوب مهربان‌القاء می‌کند. و شاعر را چنان به شوق می‌آورد که از آرزوی متحقق آن روز که «نگاه» آنچنان جای «سخن» را گرفته که «نگه‌نامه» جانشین «شه‌نامه» شده است، سخن می‌راند.

بخش چهارم: یا آخرین بخش که «گریز» قصیده از آنجاست. «گریز» به «برادر بی‌زبان» که در حقیقت باعث خلق این قصیده، هموست. برادر بی‌زبانی که شاعر «زبان‌دار» را از صمیم جان و بن دندان به بیان این آرزو ملزم می‌کند: آرزوی روزی که (همان روز نشستن «نگاه» بر تخت «سخن») برادر بی‌زبان داد دل خود بستاند. و با نگاه، سخن براند و نامه بخواند، داد و بیداد بسنجد و سود و زیان بشناسد.

نگاه

من ندانم به نگاه تو چه رازی ست نهان
که مر آن راز توان دیدن و گفتن نتوان

که شنیده‌ست نهانی که درآید در چشم؟
یا که دیده‌ست پدیدگی که نیاید به زبان؟

یک جهان راز درآمیخته داری به نگاه
در دو چشم تو فرو خفته مگر راز جهان؟

چو به سویم نگری لرزم و با خود گویم
که جهانی است پر از راز به سویم نگران

بسکه در راز جهان خیره فرو ماندستم
شوم از دیدن همراز جهان سرگردان

چه جهانیست جهان نگه آنجا که بود
از بدو نیک جهان هرچه بجویند نشان
گه از او داد پدید آید و گاهی بیداد
گه از او درد همی خیزد و گاهی درمان
نگه مادر پر مهر، نمودی از این
نگه دشمن پر کینه، نشانی از آن
به دمی خانه دل گردد از او ویرانه
به دمی نیز ز ویرانه کند آبادان
جان ما هست به کردار گران دریایی
که دل و دیده بر آن دریا باشد دو کران
دل شود شاد چو چشم افتد بر زیبایی
چشم گرید چو دل مرد بود ناشادان
زانکه طوفان چو به دریا ز کرانی خیزد
به کران دگرش نیز بسزاید طوفان
باشد اندیشه ما و نگه ما چون باد
بهر انگیزختن طوفان بربسته میان
تن چو کشتی همه بازیچه این طوفان است
و ندر این بازی تا دامگه مرگ روان
ای خوش آنگاه که طوفان شود از مهر پدید
تا به طوفان بسپارد سر و جان کشتیان
هرچه گوید نگهت همره آن دان باور
هرچه گوید سختت همسر اودار گمان

گه نماینده سستی و زیبونی ست نگاه
 گه فرستاده فرّ و هنر و تاب و توان
 زود روشن شودت از نگه برّه و شیر
 کاین بود برّه بیچاره و آن شیر زیان
 نگه بره تورا گوید بشتاب و ببند
 نگه شیر تورا گوید بگریز و ممان
 نه شگفت از نگه این گونه بود زانکه بود
 پرتوی تسافته از روزنه کاخ روان
 گرز مهر آید چون مهر بتابد در دل
 ورز کین زاید در دل بخلد چون پیکان

یاد پر مهر نگاه تو از آن روز نخست
 نرود از دل من تا نرود از تن جان
 چو شدم شیفته روی تو، از شرم مرا
 بر لب آوردن آن شیفتگی بود گران
 به گلو در، بفشردی ز سخن، شرم گلو
 به دهان در، بزدی مشت گرانش به دهان
 نارسیده به زبان، شرم رسیدی به سخن
 لرزه افتادی هم بر لب و هم بر دندان
 من فرو مانده در اندیشه که ناگاه نگاه
 جست از گوشه چشم من و آمد به میان

در دمی با تو بگفت آنچه مرا بود به دل
کرد دشوارترین کار به زودی آسان

تو به پاسخ نگهی کردی و در چشم زدن
گفتنی گفته شد و بسته شد آنگه پیمان

من بر آنم که یکی روز رسد در گیتی
که پراکنده شود کاخ سخن را بنیان

به نگاهی همه گویند به هم راز درون
و ندر آن روز رسد روز سخن را پایان

به نگه نامه نویسند و بخوانند سرود
هم بخندند و بگیرند و بر آرند فغان

ببنگارند نشان‌های نگه در دفتر
تا نگه‌نامه چو شه‌نامه شود جاویدان

خواهم آن روز شوم زنده و با چند نگاه
چامه در مهر تو پردازم و سازم دیوان

ورشگفت آمدت اکنون ز نهان گویی من
که چنان کار شگرفی شود آسان به چه سان

گویم آسان شود از نیروی شیر افکن مهر
تسهمتن وار، در این پهنه براند یکران

من مگر با تو نگفتم سخن خود به نگاه
تو مگر پاسخم از مهر ندادی چونان؟

بود آن پرسش و پاسخ همه در پرتو مهر
ورنه این راز بماندی به میانه پنهان

مردمان نیز توانند سخن گفت به چشم
گر سپارند ره مهر هماره همگان

بی گمان مهر در آینده بگیرد گیتی
چیره بر اهرمن خیره سرآید یزدان

آید آن روز و جهان را فتد آن فرّه به چنگ
تیر هستی رسد آن روز خجسته به نشان

آفریننده بر آساید و با خود گوید
تیر ما هم به نشان خورد زهی سخت کمان

در چنان روز مرا آرزویی خواهد بود
آرزویی که همی دارم اکنون پژمان

خواهم آن دم که نگه جای سخن گیرد و من
دیده را بر شده بینم به سر تخت زبان

دست بیچاره برادر که زبان بسته بود
گیرم و گویم: هان داد دل خود بستان

به نگه باز نما هرچه در اندیشه توست
چو زبان نگهت هست به زیر فرمان

ای که از گوش و زبان ناشنوا بودی و گنگ
زندگی نو کن و بستان ز گذشته تاوان

با نگه بشنو و بر خوان و بسنج و بشناس
 سخن و نامه و داد و ستم و سود و زیان
 نام مادر به نگاهی برو شادم کن از آنک
 مُرد با انده خاموشیت آن شادروان
 گوهر خود بنما تا گهری همچو تو را
 بد گهر مادر گیتی نفروشد ارزان

مثنوی

۱- قناری من

از: حسین مسرور «سخنیار»^۱

این قطعه از جمله قطعات زیبایی است که در قالب سستی «مثنوی» سروده شده است. شاعر با توصیف صبح - صبحی که از آواز قناری بیدار می شود - سخن را آغاز می کند و به تماشای قناری می رود ولی پرنده چنان گرم رقص و پایکوبی است که حتی به آب و دانه صبحانه خود توجه نمی کند. تا یک روز صبح که آواز قناری به گوش شاعر نمی رسد با او به درد دل می پردازد اما جوابی نمی شنود. قناری را می بیند که بال هایش فرو رفته و برای همیشه چشم از جهان فرو بسته است. اشک در چشم شاعر حلقه می زند و از اینکه دیگر او را غمخواری نیست سخت متأثر می شود و با الهام از مرگ «پرنده» و گریز به زندگی خود شعر را به پایان می برد.

و اما اگر در ابتدا به موضوع شعر اشاره شد، به علت بیان این حقیقت بود که اگر این قطعه، فقط نظم بود از آنچه به نثر نوشته آمد، هیچ ارزشی نداشت. زیرا این طبع شاعرانه «مسرور» و «دید» تازه اوست - چه از لحاظ توصیفات بدیع و چه از نظر

۱- حسین سخنیار متخلص به «مسرور» در سال ۱۳۰۸ قمری برابر با ۱۲۷۰ شمسی در «کوپا»ی اصفهان متولد شد و در سال ۱۳۸۷ قمری مطابق با ۱۳۴۷ شمسی وفات یافت. او در سخنوری خاصه پرداختن قصیده و ساختن مثنوی مرتبه ای بلند داشت و جز آن در نوشتن داستان های تاریخی نیز متبحر بود. از استاد مسرور جز مجموعه شعر او با نام «راز الهام» داستان تاریخی چند جلدی مشهور «ده نفر قزلباش» و کتاب تاریخی دیگری درباره «لطفعلی خان زند» با نام اسب معروف او «قران» به یادگار مانده است.

اندیشه عمیق، همزاه با وزن و زبان مناسب آن - که موجب شده است موضوعی احساساتی، فضایی این چنین جاذب و ژرفایی اینچنین جالب پیدا کند و از این طریق ارزش و اعتبار گیرد.

تعبیر «گل شمع» در همان مصراع اول این تصور را در خواننده ایجاد می‌کند که شعر فضایی خیالپردازانه و رمانتیک دارد و این سؤال را پیش می‌آورد که چرا شعر در بحر متقارب شاهنامه سروده شده است، اما از بیت دوم با تعبیر «پرچم صبح» و نحوه بیان حماسی گونه آن: «گریزنده شب‌نم در آغوش نور»، ناگهان از آن تصور در می‌آید و هرچه پیشتر می‌رود، بیشتر به تناسب وزن پی می‌برد و رفته رفته بدانجا می‌رسد که موضوع شعر، دیگر تنها بیان مرگ یک پرنده نیست، بلکه نشانه‌ای از حقیقت محتم و شکوهمندی است که در چارچوب وزن و زبانی فخیم، رنگی دیگر گرفته است.

شاعر اگرچه در آغاز به ظاهر زیبای پرنده نگاه می‌کند و او را در تازه‌ترین و زیباترین توصیفات می‌پسند: از موج شب قطره‌ای در چشم او می‌چکاند و از پرتو سحری بال و پر او را می‌بافد، پرنده‌ای با مردمک چشمی که قطره‌ای است از دریای شب، شب سیاه، که به چشم سیاه او بوسه می‌زند و... و... کم‌کم چنان در اعماق او نفوذ می‌کند که پرنده را با صفات انسانی خود می‌نگرد. پرنده، آئینه عبرت شاعر می‌شود و شاعر، دیگر جسم و روح و فلسفه زندگی و مرگ خود را در او باز می‌بیند: اگر شاعر زرد روست، او نیز پری زرد دارد. اگر او چامه گوست، پرنده نیز دستان سراسر است: مگر نه اینکه جان آتشین هر دو در قفس تن زندانی است؟ مگر نه این که هر دو حکیمی صاحب نفس‌اند که بسا اوقات سر دیدن همدیگر را ندارند؟ مگر نه هر دو شاعری سحر آفرین و خطیبی چالاکنده که روزی چند بر گرده زمین شعر و خطبه زندگی را می‌خوانند و آنگاه از منبر روزگار فرود می‌آیند و راه خانه جاودان خویش در پیش می‌گیرند؟ راهی که اگر امروز پایان سرنوشت پرنده بود، فردا پایان سرنوشت شاعر خواهد بود. سرنوشت همه خاکیان...

قناری من

گل شمع در آخرین سوز بود
سحر گرم آرایش روز بود

سر پرچم صبح پیدا ز دور
گریزنده شب‌نم در آغوش نور
که مرغم نوای طرب ساز کرد
ز چشمم شکر خواب شب باز کرد
قناری به آشوب و آواز بود
ز پاتابه سر جلوه و ناز بود
ز نور شفق رشته‌ها تافته
وزن رشته‌اش بال و پر بافته
شب تیره خم گشته بر روی او
زده بوسه بر چشم جادوی او
زدریای شب موجی انگیزته
به چشمان او قطره‌ای ریخته
شدم پیش آن تنگ کاشانه‌اش
که افزون کنم آب با دانه‌اش
چنان مست آن صبح سحر بود
کز آن آب و آن دانه بسوزار بود
تو گفתי حکیمی است صاحب نفس
که خوش نیستش دیدن هیچ کس
دگر باره در چهچه و سوت بود
همانک مرغان لاهوت بود
به مضراب منقار چون چنگ زن
به سیم قفس گشته آهنک زن

چو رقص در صحنه تنگ خویش
شده پای کوبان به آهنگ خویش

به عود قفس لعبت بندباز
گاهی در فرود و گاهی در فراز

بدو گفتم ای مرغ زیبای من
فرحبخش و کاشانه آرای من

تو دستانسرایی و من چامه گوی
تو زردین پرو بال و من زرد روی

تو را نیز با زرد رویان سری است
که این زردی از تابش آذری است

مرا نیز دل در همان آتش است
که این رنگ عشاق محنت کش است

بگو، تازه کس جهان مشتاق را
بخوان تا بخندانی آفاق را

مگر مرغم امروز بیدار نیست
چرا در قفس کوشش و کار نیست

چرا خانه خاموش و بی رونق است
چرا باغ در ظلمت مطلق است

قناری فرو بسته چشم، آه آه
به خواب عدم رفته از خوابگاه

درینجا چرا مرغم از یاد بُرد
چه رو داد کساین گِلشن آرای مُرد
از آن شور و مستی و خنیاگری
به جا نیست جز مِشت بال و پری
خَطّ و خال، دیگر خط و خال نیست
خطی هست، امّا در آن خال نیست
پسریده ز تن رنگهای زرش
شده بالها جمع و پرها، پریش
چنانکه اشکم از دیده آمد فرود
که بشنید همسایه‌ام: رود رود
سر شکم روان از دل خسته بود
که زنجیر انس‌اش بگلان بسته بود
چو بودم ز غم‌های دوران به رنج
غمم می‌زدود از دل آن نفمه سنج
کنونم برفت از بر آن غمگسار
دگر با که گویم غم روزگار
کجا رفت آن آتشین جان او
که تن چون قفس بود زندان او
ز پا بند این بال و پر باز کرد
به گلزار جاوید پرواز کرد
و یا شاعری بود سحرآفرین
فرستاده بر بزمگاه زمین

فرو خواند بر جمع اشعار خویش
 ره خانه خویش بگرفت پیش
 و یا بود رامشگری چربدست
 ز مشکوی رامشگران الست
 دمی چند با ساز دوران نواخت
 دگر ره به سر منزل خویش نمانعت
 و یا خود یکی رشته زان ساز بود
 که بالحن جاوید دمساز بیود
 کنون ناهماهنگی آغاز کرد
 که دوران اش از ساز خود باز کرد
 خطیبی توانا و چالاکی بود
 که خواننده بر مجمع خاک بود
 به سر بسره آن خطبه نامدار
 فروه آمد از مسیر روزگار

۲- عقاب

از: پرویز قاتل خانلری^۱

۱- پرویز قاتل خانلری، در سال ۱۳۹۲ شمسی در تهران چشم به جهان گشود و در سال ۱۳۶۹ شمسی در همین شهر دیده از دنیا فرو بست. خانلری در سال ۱۳۲۲ درجه دکتری ادبیات گرفت و در همین سال نیز مجله «سخن» را راه انداخت که تا سال ۱۳۵۷، انتشار آن ادامه داشت و در میان سالنامه‌های مشابه خود از چهره‌ای نو و فضایی تازه برخوردار بود. خانلری پس از سالی‌ها تدریس در دانشگاه نیز وزارت را بر کرسی استادی ترجیح داد اما به زودی از این مقام کناره گرفت و بنیاد فرهنگ ایران را بنیان نهاد، که در سال‌های آخر عمر او منشاء خدمات فرهنگی بسیار شد. از تألیفات خانلری، «وزن شعر فارسی»، «دستور زبان فارسی» و «تصحیح دیوان حافظ» در دو جلد از مهمترین آن‌هاست. همچنین ترجمه‌های او که اهم آن‌ها (ادامه پاورقی در صفحه بعد)

این مثنوی با اقتباس از یک اثر الکساندر پوشکین، شاعر بزرگ روس و بر اساس این روایت «خواص الحیوان»: «گویند زاغ سیصد سال بزید و گاه از این قدر نیز بگذرد. عقاب را (اما) سال عمر، سی بیش نباشد»، ساخته شده است و منظور از آن بیان این حقیقت است که سی سال عمر با عزت و سربلندی و توانایی و پاکزیستی، ارجمندتر از سیصد سال عمر در پستی و پلیدی و ناتوانی و گندخواری است.

این مثنوی، با اندیشه عقاب و اندوه او از نزدیک شدن زمان مرگ آغاز می‌شود. عقاب با یادآوری گفته پدر (که او نیز از پدر فریبای خود شنیده است) از زاغی که در دوردست دشت می‌زید، به قصد پرواز و پرسیدن راز عمر دراز بال و پر باز می‌کند. بند نخست: توصیف همین پرواز شکوهمند اوست. او که چگونه گله و شبان، کبک و مار و آهو، از دیدنش می‌ترسند و بر خود می‌لرزند. غافل از اینکه این بار عقاب را سر صید نیست. بل به دنبال کشف راز عمر دراز از زاغ آشناست.

بند دوم: توصیف همین زشت شیفته پلیدی است که سال‌های بی‌شمار جز در گندزار قدم نگذاشته و جز از مردار شکم نینباشته است.

چشم عقاب از فراز به زاغ می‌افتد و پرسش کنان آهنگ فرود می‌کند. زاغ ترسان و لرزان از بیم عقاب قوی پنجه و از سر احتیاط بر شاخه‌ای دورتر می‌نشیند و آماده شنیدن پرسش عقاب می‌شود.

قسمت بعد، همه، پرسش عقاب است و پاسخ زاغ.

عقاب: که چرا با آنهمه شوکت و جاه عمری چنین کوتاه دارد و زاع، با چنان قامت و بال ناساز، عمری چنان دراز؟ و جواب زاغ که: اگر عمر عقابان کوتاه است از کوتاهی آن‌هاست که جز در اوجها نمی‌زیند و بر فرودها ارج نمی‌نهند. بر خلاف ما زاغان که عمر درازمان جز به علت زیستن در پلیدی و پستی و گندخواری نیست. چنین است که اگر از من پندگیری و دعوت من بپذیری، تو را بر سر خوان الوان خود خواهم برد. که در پس آن باغ، آنجاست.

(ادامه باورقی از صفحه قبل)

چند نامه به شاعر جوان از «ریلکه» و ترستان ویزوت از «بدیه» مخارج المعروف از ابن سینا و «داستان‌های بید» پای به ترجمه «محمد بن عبد الجبار بخاری» و «سمک عیار» از «فرامرز ارجانی» است. و اما تنها کتاب شعر خانلری «ماه در مرداب» نام دارد که مثنوی مشهور «عقاب» مهمترین اثر آن و از جمله آثار منظوم و موفق امروز فارسی است.

بخش بعد، آمدن بر سر سفره گسترده زاغ است که چون چشم عقاب بر آن می افتد، در
دم دیده فرو می بندد و در اندیشه فرو می رود:

عمر در اوج فلک برده به سر،
دم زده در نفس باد سحر،

ابر را دیده به زیر پر خویش،
جیوان را همه، فرمانبر خویش،

اینک افتاده بر این لاشه و گند،
باید از زاغ بپاموزد پند؟!

بوی گندش دل و جان تافته بود
حال بیماری دق یافته بود

و آنگاه یک لحظه چشم می گشاید و باز می بندد و در زندگی گذشته خویش غرق
می شود:

یادش آمد که بر آن اوج سپهر
هست پیروزی و زیبایی و مهر

فر و آزادی و فتح و ظفر است
نفس خرم باد سحر است

و چون باز دیده می گشاید و جز خواری و بیزاری و نفرت و وحشت در پیرامون خود
هیچ نمی بیند، آماده پرواز می شود:

بال بر هم زد و برجست از جا
گفت کای یار ببخشای مرا

سالها باش و بدین عیش بناز
تو و مردار، تو و عمر دراز

من نیم در خور این مهمانی
گسند و مردار تو را ارزانی
گر در اوج فلکم باید مرد
عمر در گسند به سر نتوان برد

و آنگاه (در حالی که زاغ از پرواز او شگفت زده است)، لحظه به لحظه بیشتر اوج می‌گیرد. تا آنجا که بر لوح کبود آسمان در اندازه نقطه‌ای می‌شود و اندکی بعد، هیچ. بهترین و مناسب‌ترین بیان شاعرانه و شکوهمند برای مرگ عنقریب یا پرواز همیشگی و ابدی عقاب.

مثنوی «عقاب» اثری است با زبانی پخته و سخته در عین سادگی و روانگی، که گذشته از چند بیت آن که در سطح دیگر ابیات نیست، همه ابیات آن یکدست و زیباست و برخی از آنها در سطحی والا:

راست است اینکه مرا تیز پر است
لیک پرواز زمان تیز تر است
من گذشتم به شتاب از در و دشت
به شتاب ایام از من بگذشت

و

عقاب

گشت غمناک، دل و جان عقاب
چو از او دور شد ایام شباب
دید کش دور به انجام رسید
آفتاب‌اش به لب بام رسید
باید از هستی، دل بر گیرد
ره سوی کشور دیگر گیرد

خواست تا چاره ناچار کند
 دارویی جوید و در کار کند
 صبحگاهی ز پی چاره کار
 گشت بر باد سبک سیر سوار
 گله کاهنگ چرا داشت به دشت
 ناگه از وحشت پر ولوله گشت
 وان شبان بیم زده، دل نگران
 شد پی بره نوزاده دوان
 کبک در دامن خاری آویخت
 مار پیچید و به سوراخ گریخت
 آهو استاد و نگه کرد و رمید
 دشت را خط غباری بکشید
 لیک صیاد سر دیگر داشت
 صید را فارغ و آسوده گذاشت
 چاره مرگ نه کاریست حقیر
 زنده را دل نشود از جان سیر
 صید هر روز به چنگ آمد زود
 مگر آن روز که صیاد نبود

آشیان داشت در آن دامن دشت
 زاغکسی زشت و بد اندام و پلشت

سنگها از کف طفلان خورده
جان ز صد گونه بلا در برده
سالها زیسته افزون ز شمار
شکم آکنده ز گند و مردار
بر سر شاخ ورا دید عقاب
ز آسمان سوی زمین شد به شتاب
گفت کای دیده ز ما بس بیداد
با تو امروز مرا کار افتاد
مشکلی دارم اگر بگشایی
بکنم آنچه تو می فرمایی
گفت ما بنده دیگه توایم
تا که هستیم هواخواه توایم
بیته آماده بنود فرمان چیست
جان بنه راه تو سپارم جان چیست
دل چو هر خدمت تو شاد کنم
منگم آینه گه زجان یاد کنم
این همه گفت ولی بادل خویش
گفت و گویی دگر آورد به پیش
کساین ستمکار قوی پنجه کنون
از نیاز است چنین زار و زیون
لیک ناگه چو غضبناک شود
زو حساب من و جان پاک شود

دوستی را چو نباشد بنیاد
 حـزـم را بـسـاید از دست نـسـداد
 در دل خویش چو این رای گزید
 پـر زـد و دـور تـر ک جـای گـزید

زار و افسرده چنین گفت عقاب
 که مرا عمر حبابی است برآب
 راست است این که مرا تیز پر است
 لیک پرواز زمان تیز تر است
 من گذشتم به شتاب از در و دشت
 بشتاب ایام از من بگذشت
 گرچه از عمر، دل سیری نیست
 مرگ می‌آید و تدبیری نیست
 من و این شهر و این شوکت و جاه
 عمرم از چیست بدین حد کوتاه
 تو و این قامت و بسال ناساز
 به چه فن یافته‌ای عمر دراز؟
 پدرم از پدر خویش شنید
 که یکی زاغ سیه روی پلید
 با دوصد حيله به هنگام شکار
 صـدره از چـنگـاش کـرده ست فرار

پسدم نیز بیه تو دست نیافت
تا بیه منزلگه جاوید شتافت

لیک هـنگام دم بازپسین
چون تو بر شاخ شدی جای‌گزین

از سر حسرت بامـن فرمود
این همان زاغ پلید است که بود

عمر من نیز به یغما رفته است
یک گل از صد گل تو نشکفته است

چیست سرمایۀ این عمر دراز
رازی اینجاست تو بگشا این راز

زاغ گفت ار تو در این تدبیری
عهد کن تا سخـنم بپذیری

عمرتـان گر که پذیرد کم و کاست
هگری را چه گنه کاین ز شماست

ز آسمان هیچ نیاید فرود
آخر از این همه پرواز چه سود

پسدر من که پس از سیصد و اند
کان اندرز بُد و دانش و پسند

بارها گفت که بر چرخ اثیر
بـادها راست فراوان تأثیر

بادها کز ز بر خاک وزند
تین و جان را نرسانند گزند

هرچه از خاک شوی بالاتر
 باد را بیش زیان است و ضرر
 تا بدانجا که بر اوج افلاک
 آیت مرگ بود پیک هلاک
 ما از آن سال بسی یافته‌ایم
 کز بلندی رخ برتافته‌ایم
 زاغ را میل کند دل به نشیب
 غم بسیارش از آن گشته نصیب
 دیگر این خاصیت مردار است
 عمر مردار خوران بسیار است
 گند و مردار بهین درمان است
 چاره رنج تو زان آسان است
 خنیز و زین بیش ره چرخ می‌پوی
 طعمه خویش بر افلاک مجوی
 ناپودان جایگهی سخت نکوست
 به از آن کنج حیا و لب جوست
 من که صد نکته نیکو دادم
 راه هر برزن و هر کو دادم
 خانه اندر پس باغی دارم
 وندر آن گوشه سراغی دارم
 خوان گسترده الوانی هست
 خبوردنی‌های فراوانی هست

آنچه زان زاغ همی داد سراغ
گسند زاری بود اندر پس باغ

بوی بد رفته از آن تاره دور
معدن پشه، مقام زنبور

نفرت‌اش گشته بلای دل و جان
سوزش و کوری دو دیده از آن

آن دو همراه رسیدند از راه
زاغ بر سفره خورد کیره نگاه

گفت خواتنی که چنین الوان است
لایق محضر ایمن مهمان است

منی کنم شکر که درویش نیام
خجل از محضر خویش نیام

گفت و بنشست و بخورد از آن گند
تا بیاموزد از او مهمان پسند



عمر در اوج فلک برده به سر،
دم زده در نفس باد سحر،

ابر را دیده به زیر پر خویش
حیوان را همه، فرمانبر خویش

بارها آمده شادان ز سفر
به رهش بسته فلک طاق ظفر

سینه کبک و تذرو و تیهو
 تپازه و گرم شده طعمه او
 اینک افتاده در این لاشه و گند
 بساید از زاغ بسیاموزد پسند
 بوی گندش دل و جان تافته بود
 حال بیماری دق یافته بود
 دلش از نفرت و بیزاری ریش
 گیج شد، بست دمی دیده خویش
 یادش آمد که بر آن اوج سپهر
 هست پیروزی و زیبایی و مهر
 فرّ و آزادی و فتح و ظفر است
 نفس خرم باد سحر است
 دیده بگشود و به هر سو نگرست
 دید گردش اثری زینها نیست
 آنچه بود از همه سو خواری بود
 وحشت و نفرت و بیزاری بود
 بسال بر هم زد و برجست از جا
 گفت کای یار ببخشای مرا
 سالها باش و بدین عیش بناز
 تو و مردار تو و عمر دراز
 من نیام در خور این مهمانی
 گسند و مردار تو را ارزانی

گر در اوج فلکم باید مرد
عمر در گند به سر نتوان برد

شهر شاه هوا اوج گرفت
زاغ را دیده بر او ماند شگفت
سوی بالا شد و بالاتر شد
راست با مهر فلک همبر شد
لحظه‌ای چند بر این لوح کبود
نقطه‌ای بود و دگر هیچ نبود

۳- بت شکن بابل

از: مهدی حمیدی شیرازی^۱

این مثنوی، باز سازی تازه‌ای از چهره ابراهیم (س) پیامبر است. پیامبری که در زمان او، جهل و ظلم همه جا را فرا گرفته بود و بت و بت پرستی سخت رواج داشت. ابراهیم بارها «نمرود» و قوم او را به خداپرستی دعوت کرد، ولی «نمرود» زیر بار نرفت و چون بت شکنی ابراهیم را دید دستور داد تا او را در آتش افکندند. لیکن آتش بر او گلستان شد. «نمرود» از آن پس دعوی خدایی کرد. خداوند نیز ضعیف‌ترین مخلوق خود، پشه‌ای ناچیز را به جنگ او فرستاد و او را به هلاکت رساند. آنگاه ابراهیم خانه کعبه را ساخت، حج را معمول کرد و عدالت را به جهان بازگرداند.

۱- مهدی حمیدی شیرازی در سال ۱۲۹۳ شمسی در شیراز زاده شد. پس از اتمام دوره ابتدایی و متوسطه، به تهران آمد و به دانشکده ادبیات رفت و در سال ۱۳۱۶ لیسانس و در سال ۱۳۲۵، درجه دکتری زبان و ادبیات فارسی گرفت و تا سال ۱۳۶۷ که در تهران وفات یافت، همواره به تدریس و تحقیق، سرایش و پژوهش اشتغال داشت. از میان آثار او، می‌توان از مجموعه‌های «سال‌های سیاه» «اشک معشوق» «ده فرمان» و «کالبد‌های پولادین شعر» سخن گفت. جز اینها از سه مجلد «دریای گوهر» و دو مجلد «بهشت سخن» که شامل آثار دیگران به انتخاب اوست. و اما از جمله آثار موفق‌تر او می‌توان بیش از همه به چند قصیده و مثنوی اشاره کرد که «بت شکن بابل» یکی از همینهاست.

واما اگر این داستان یا هر داستان دیگر - چنان که هست - به نظم درآید، هیچ کار هنری عرضه نشده است. وقتی این کار شاعرانه و هنری است که شخصیت شاعر در آن تجلی کند و به جوهر شعری و پرداخت هنری آمیخته و آراسته گردد. چنانکه در مثنوی «بت شکن بابل»، این شخصیت شاعرانه و جوهر شعری و پرداخت هنری را می‌توان دید. قطعه‌ای که با توجه به مختصات زیر بر بسیاری از قطعات همسان رجحان دارد.

الف - از لحاظ شکل: شروع و ختام شعر، انتخاب مصالح لازم و حذف مصالح غیر لازم، پرداختن به حالات درونی و توصیف نماهای بیرونی، ترتیب و تنظیم قسمت‌های مختلف و پیوستن صحنه‌ها به یکدیگر و جز آن که همه از ذهنیت متشکل شاعر حکایت می‌کند.

ب - از لحاظ بیان: با اینکه شعر در قالبی سستی است و چارچوبی تنگ دارد، نه تنها شاعر در بیان اندیشه‌های خود کمترین مشکلی نداشته بلکه از لحاظ نمایش فراز و فرودها و امکانات زبان نیز نهایت تسلط خود را نشان داده است.

ج - از لحاظ ایجاز: شعر در ظاهر چنان بلند و مفصل می‌نماید که در وهله نخست گمان «ایجاز» نمی‌رود. اما چون خوانده می‌شود، گاه چنان بیت‌های موجزی به چشم خواننده می‌خورد که مفهوم آن در چندین بیت نیز بیان شدنی نیست. ایجازی که بیشتر به نحوه بیان شاعر و تسلط او به زبان وابسته است.

د - از لحاظ «تأثیر»: اجتماع این سه مختصه، آن چنان حالتی به شعر بخشیده است که از نظر تحریک و تأثیر، سخت جاذب و گیراست. و پس از این در مرور شعر خود بخود تجربه خواهد شد.

مرور در شعر

مهدی حمیدی با تعبیر افعی و مرغ از ظالم و مظلوم، خواننده را برای خواندن حکمی که خود بدان رسیده است آماده می‌کند: الفت خاک و خون ازلی است و علت شادمانگی خلق، خونخوارگی و مردمکشی آنهاست. حکمی که در یک نوشته عادی معمولاً در پایان آورده می‌شود ولی شاعر با آوردن آن در آغاز شعر، خواننده را آماده پذیرش موضوع می‌کند و به دنبال ابیات بعد می‌کشانند. ابیات بعد مسیر خلق

دیو خوست که پای کوبان به سوی دیر رهسپارند:
باید آنجا حلقه بستن دف زنان
دختری را ذبح کردن کف زنان

آخر، وقت، وقت نذر و قربانی است. چرا که خدایان خشم خواهند گرفت و بذرها را خواهند سوزاند.

بدین ترتیب دختر را به دیر می آورند. یک لحظه زیبایی او در پرتو نور واژه‌ها می درخشد. فقط یک لحظه. اما دست بسته، پای لرزان، تن پیچان و چهره پریده رنگ او خواننده را به خود می آورد:

چیست حال آن که باید کشتن‌اش
با تبر انداختن سر از تن‌اش

کشتن‌اش از جرم ساق مرمرین
پیش سنگین دل بتان آزرین

پیشتر از کشتن‌اش گیسوزدن
گفتن‌اش زیر تبر زانو زدن

سه بیتی که هر کدام به منزله دری است که خواننده را به ذهن دختر می برد و باز می گرداند. خواننده به خود می آید و همچون دیگران سراپا چشم و گوش می شود. یک لحظه، یک تصویر، و تمام:

استخوان‌ها خرد شد، رگها درید
از تبر خون ریخت، از رگها پرید

لحظه‌ای که هلهله تماشاگران به آسمان می رود. همه دست افشانند، جز یک تن که در آستانه «مصراع» خواننده را متوجه خود می کند:
هر کس آنجا پیر سر غم خاک زد
جز یکی کز غم گریبان چاک زد

آخر، همیشه یکی جز دیگران است، یکی که ذهن‌اش ناگهان برق می زند. قلب‌اش

درد می‌گیرد و نگاه‌اش ناگاه حقیقت را به بند می‌کشد. ملیون‌ها سیب بر زمین می‌افتد
اما تنها یک تن از شوق کشف نیروی جاذبه زمین، با اطمینان به هوا می‌پرد:

گرچه هر بیننده‌ای آن بیم دید
کس نسدید آن‌ها که ابراهیم دید

ابراهیم از آستانه «مصراع» پای بیرون می‌نهد و ناپدید می‌گردد. اما نه در ذهن
خواننده. تبری برقی می‌زند و آتشی در دلی می‌افتد، دانه‌ای کم کم بارور می‌شود،
اندیشه‌ای اندک اندک شکل می‌گیرد. نه... ابراهیم را در آتش نیفکندند، آتش را در او
افکندند. ابراهیمی با دلی آتشین، که دیگر هر کجا هست، فقط دو تصویر در چشمان
اوست: تبرزن و زن. «ابراهیم کجا رفت؟!» خواننده همچنان که یک یک ابیات را بر
جای می‌گذارد، از خود پرسش می‌کند، و شاعر پاسخ می‌دهد: مردی از نامردمی به
جان می‌آید و به خلاف میل خود به کوه می‌رود:

شیر را ننگ است گربسی‌دم زید
مرد را، گر خالی از مردم زید

سفری که سال‌ها طول می‌کشد و کم کم اندیشه ابراهیم را بارور می‌کند و نیرو
می‌بخشد. جوجه‌ای در تلاش است تا پوست خود را بدرد و بیرون آید. و مرده که
ناگهان تکان می‌خورد. به سوی آینه می‌رود. پیری خود را می‌نگرد و با قامتی از فریاد
بر خود بانگ می‌زند:

بت شکن! بر خیز بام و در شکن!
بت شکن! بستخانه و بتگر شکن!

چیستند اینها که خود سازیمشان
سربه پای از حلق اندازیمشان

بانگی که در دم در کوه گم می‌شود. در ندایی بلند از دهان درّه‌ای ژرف:

آری ابراهیم آری زودباش
در پی آن‌ها که جان فرمود باش

باز گوش می‌دهد و باز می‌شنود. تا آنگاه که صدا خاموش می‌شود و او بیهوش می‌افتد.

مردی با تولدی دیگر. بازور پیل و خروش نیل. ابراهیمی چون لشکری انبوه در کوه،
که:

باز هرجا دید، هرجا بنگریست
آن تبرزن ایستاد، آن زن گریست

و با تبرزینی در مشیت و کوهی در پشت، روان به سوی پیر:
رفت و یک تین رفت و چون یک کیوه رفت
رفت و تینها رفت و یک انبوه رفت
نه بت و نه معبد و نه عود ماند
نه تبرزن ماند نه نمرود ماند

بت شکن بابل

افعی شهر از تب دیوانگی
حلقه می زد گرد مرغ خانگی
خلق را خونخوارگی اصل خوشی ست
شادی مخلوق از مردمکشی ست
کودکان از کشتن موران خوشند
مردمان از کودکی مردم کشند
خاک را گویی به گاه بیختن
الفتی دادند بیا خون ریختن
بر زمین بی گفته نوح نبی
جنبش دریایی از گول و غبی
یعنی از هر گوشه خلقی دیو خوی
پای کوبان سوی دیر آورده روی

گـر نباشد بـندگان را نذر ها
 سوزد از خشم خدایان بذر ها
 باید آنجا حلقه بستن - دف زنان
 دختری را ذبح کردن کف زنان
 رعد ها دنبال برق دشمنه اند
 نیست ابری تا خدایان تشنه اند
 خون قربان حالها را به کند
 دانه را پر، گاو را فربه کند
 اول سال است و روز خیرهاست
 روز رحمت خواستن از دیرهاست
 بدرود مرد آنچه روزی کشته است
 زن همان پوشد که وقتی رشته است
 لاجرم هر دیر، نذر دیکان دور
 تنگ کمره جای جنیدن به مور
 پسای گویان، کف زنان، افروخته
 چشم ها بر صید قربان دوخته
 دختری در دفتر صاحب دلی،
 طسرفه بغداد، سحر بابلی،
 بر سر دوشی چو خوابی دلنواز
 گیسوی پیچنده چون پلدا دراز
 و آن تن عریان که جان را داده قوت
 در جبر روی همچو تار عنکبوت

ریخته زان صافی و برجستگی
خسته را از دوش، بار خستگی
دستها در بند همچون جانیان
بر سکویی خاصه قربانیان
خلق را از گوسفندان رام‌تر
از سر گیسوی، نسا آرام‌تر
زانوان، لرزنده، جان در پیچ و تاب
از رخ و لب رفته رنگ و رفته آب
چیست حال آن که باید کشتن‌اش
با تبر انداختن سر از تن‌اش
کشتن‌اش از جرم ساق مرمرین
پیش سنگین دل بتان آزرین
پیشتر از کشتن‌اش گیسوزدن
گفتن‌اش زیر تبر زانو زدن
ماندن‌اش آنجا که جان را حال‌هاست
عمر هر یک لحظه‌ای چون سال‌هاست
دادن‌اش در بوی عود و بانگ رود
انتظار آن که تیغ آید فرود
زنگ‌ها آهنگ آسودن زند
دست پایین آید و گردن زند
لیک ما خواهیم و مرگ ما رسد
دیر و زودی گر کند اما رسد

عاقبت آن وقت جانفرسا رسید
 روز آن گیسوی مشک آسا رسید
 «آن سبو بشکست و آن پیمانہ ریخت»
 آن همه چین و شکن از شانہ ریخت
 خواست فریادی کشد یارا نداشت
 ناخن بُریدن خارا نداشت
 خم شد آنجایی که می باید: سرش
 کرد لرزان همچو بیدی پیکرش
 خلق یک دم چشم گشت و گوش گشت
 جان هر جنبه‌ای خاموش گشت
 ذوق خون مخلوق را بفشرد نای
 وان تبر زن پیش و پس بنهاد پای
 برق زد در نور مشعل آهنی
 ناله‌ای برخاست از پیراهنی
 استخوان‌ها خرد شد رگها درید
 از تیر خون ریخت از رگها پرید
 گردنی چون عاج از تن دور گشت
 باز معبد غرق عیش و سور گشت
 مردمان از خرمی‌ها کسف زدند
 پای کوبیدند و نای و دف زدند
 هرکس آنجا بر سرغم خاک زد
 جز یکی کز غم گریبان چاک زد

کبک و بوتیمار تن بیند در آب
«هرکه نقش خویشتن بیند در آب»

ریخت چندین سیب بر روی زمین
لیک یک تن یافت نیروی زمین

گرچه هر بیننده‌ای آن بیم دید
کس ندید آن‌ها که ابراهیم دید

دانه چون در خاک خفت و آب خورد
نور مهر و پرتو مهتاب خورد

کم کمک در خاک آبستن شود
پرورد جانی که خصم تن شود

هرچه تن از مهر، قوت‌افزایش
جان سرکش، قهر، افزون‌زایش

عاقبت جان پای تا سر تن خورد
طفل نوزا مام آبستن خورد

مغز را از خوردن تن چاره نیست
تن خوری چون مغزها پتیاره نیست

هر گیاهی کز زمین جوشیده است
هست و بود دانه‌ای نوشیده است

این همه شاخی که جای لانه‌هاست
نیست عین دانه‌ها و دانه‌هاست

وین درختانی کز این سان پر برند
 گرچه آن مادر نیند آن مادرند
 اصل اول زیستن را بر وری است
 خوردن تن از پی جان‌پروری است
 میوه و گل چیست؟ جان ریشه است
 جان پاک هر تنی اندیشه است
 شعله‌ای باید که تن را جان کند
 سنگ را میراند و مرجان کند
 خرّما روزا که این میرد در آن
 شعله‌ای سوزان شود گیرد در آن
 ز آنچه ابراهیم در آن روز دید
 معنی این شعله جانسوز دید
 برق زد چون پیش چشم آن آهن‌اش
 آتشی افتاد در پیراهن‌اش
 و به صورت رفت از معبد تنی
 رفت در معنی ز آتش خرمنی
 پای تا سر شعله سوزنده شد
 هر دمی صدبار مرد و زنده شد
 قوم نمرود آتشی افروختند
 جان ابراهیم دروی سوختند
 کس نگفت این آتش سرکش در اوست
 او در آتش نیست، این آتش در اوست

هرچه زان پس دیده بست و باز کرد
پیش او آن پیرهن آواز کرد

هرچه در هر کوی و برزن ایستاد
پیش چشم‌اش آن تبرزن ایستاد

شکر دیوان به کامش تلخ گشت
معبدش دیوانسرای بلخ گشت

خشمگین بگریخت از همسایه‌اش
لیک همچون کودکی از سایه‌اش

رو به کوه آورد و ترک شهر کرد
لیک زهری را دوی زهر کرد

درد مردان درد از نامردم است
درد این نامردمان درد دُم است

گر تواند روبه از مردم گریخت
لیک نتواند زدرد دُم گریخت

ور گریزد آن که سوزد محمل‌اش
چون گریزد آن که می‌سوزد دل‌اش

شیر را ننگ است گر بی‌دُم زید
مرد را، گر خالی از مردم زید

گرچه می‌باید ز درد دُم دوید
سوی مردم باید از مردم دوید

مهر و مه تابید و هر دم بیش سوخت
 عشق و مهر این دو را در خویش سوخت
 گرچه اول هر دو را آگاه یافت
 دید آخر، کاین دو را گه گاه یافت
 آن که گه پیدا است گه پیداش نیست
 شاید از امروز شد فرداش نیست
 کیست آن کامروز را فردا کند
 هستی پیدا ز ناپیدا کند
 سال‌ها بگذشت و در این حرف مائذ
 جان به تن جوشید و در این ظرف مائذ
 میوه نوشد شاخ را گر نارس است
 افتد آن روزی که نوشیدن بس است
 کم کمک اندیشه رنگ و رو گرفت
 با گذشت سال‌ها نیرو گرفت
 گرچه جز این شاخه‌ها در بیشه نیست
 هیچ شاخی نیست کان را ریشه نیست
 جوجه را در پوست میدان تنگ شد
 لاجرم با پوست گرم جنگ شد
 پتکهای روز و شب سندان شکست
 مرغ با منتقارها زندان شکست
 این همه پیدا ز ناپیدایی است
 اصل، پنهانی است یا پیدایی است؟!

سوخت این اندیشه زان سان خرمناش
 کاندرون خویش آتش زد مناش
 پای تا سر غرق در این یاد شد
 نعره شد، آواز شد، فریاد شد
 گرد خود چون مار پیچیدن گرفت
 از درخت عمر برچیدن گرفت
 موج می زد گیسوان بر شانه اش
 مرگ می غلتید در کاشانه اش
 لحظه ای چشم اش به سوی سر نشست
 آتشی سوزان به خاکستر نشست
 بانگ بر خود زد که هان! پیری رسید
 نوبت بیزاری و سیری رسید
 بت شکن! برخیز بام و در شکن
 بت شکن! بتخانه و بتگر شکن
 چیستند اینها که خود سازیمشان
 سر به پای از حمق اندازیمشان
 یاد از آن معبد پر عود کن!
 خاک در کاس سر نمرود کن!
 ناگهان از کوه بانگی ژرف خاست
 از دهان دره ها این حرف خاست:
 آری ابـــراهم آری زودباش!
 در پی آنها که چنان فرمود باش!

چون که ابراهیم این آوا شنید
ایستاد و خیره گشت و واشنید

نعره زد کای بانگ شاهی کیستی؟
کیستی هانا ای سیاهی کیستی؟

چون طنین بانگ او خاموش گشت
آن صدا برخاست، این بیهوش گشت

یک نفس یا بیش، رفت و کم نبود
زان که چون آمد از این عالم نبود

در تن پرمایه زور پیل داشت
در دل جوشنده رود نیل داشت

دید جز یک تن اگر در کوه نیست
کم ز صداها لشکر انبوه نیست

هرچه نیرو در جهان در کوه اوست
کوه او همدرد با اندوه اوست

در نهان بیش است در صورت کم است
هرچه در عالم بود در آدم است

نیست بالاتر از او فرماندهی
«نیست از آن سوی عبداللہ»

چون دوی خاکیان در میان اوست
هرچه در خاک است در فرمان اوست

این نه آن قطره است گز دریا جفاست
همیتی جوشیده جر هستی، خداست

لحظه‌ای استاد و لختی چاره کرد
شهر و کوه و دشت را نظاره کرد
نیمه شب بود و مه پرتو فشان
خیمه پیروزه گون گوهر نشان
آسمان بر کوه‌ها پهلو زده
کوه‌ها جـمازۀ زانو زده
باز هر جادید هرجا بنگریست
آن تبرزن ایستاد آن زن گریست
از درون نـالید، کای زن آمدم
های ای مرد تبرزن آمدم
رو به دیر آورد و کوهی پشت او
وان تـبرزین کلان در مشت او
رفت و یک تن رفت و چون یک کوه رفت
رفت و تنها رفت و یک انبوه رفت
نه بت و نه معبد و نه عود ماند
نه تبرزن ماند، نه نمرود ماند

قطعه

۱- قلب مادر

اثر: ایرج میرزا^۱

۱- ایرج میرزا ملقب به جلال الممالک در سال ۱۲۹۱ قمری برابر با ۱۲۵۰ شمسی در تبریز متولد شد و در

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

این قطعه اصلاً ترجمه از یک قطعه «آلمانی» است. و اصل آن، این است. عاشق به معشوق می‌گوید:

«من که قلب خود را نثار عشق تو کرده‌ام، آیا باز هم در پاکی عشق من تردید داری؟ معشوق پاسخ می‌دهد: تو را گوهری گرانبهاتر است که از قلب تو بیشتر می‌ارزد و آن قلب مادر توست. وقتی من عشق تو را باور خواهم کرد که این گوهر را به من هدیه کنی. عشق به معشوق بر مهر مادری پیروز می‌شود. جوان می‌رود و دل مادر را از سینه او بیرون می‌آورد و قلب بر کف به نزد معشوق باز می‌گردد. اما ناگهان پایش می‌لغزد و از قلب مادر که بر زمین افتاده است، این صدا بر می‌خیزد: آه پسر من آیا پایت صدمه‌ای دید؟»

قطعه «قلب مادر» به اعتبار قوافی خاص آن در نظر اول موجب این توهم می‌شود که از سادگی همیشگی زبان «ایرج» عاری است. اما در حین خواندن به تدریج این تصور از میان می‌رود.

ایرج میرزا در حقیقت این داستان را تا آنجا پرورانده است که به دخالت در آن تعبیر نشود. و پیدا است که برای خواننده پارسی زبان، ترجمه منظوم شعر - به خصوص که در دست شاعری توانا همچون ایرج پرورده شده - به مراتب مؤثرتر است تا اصل آن. هرچند حد والای توفیق شاعر در سرودن این قطعه، چنین می‌گوید که به این اثر نه به دیده ترجمه که به چشم تألیف باید نگریست. قطعه‌ای سخت مؤثر، با تأثیری که بر اثر موضوع عاطفی شعر و نزدیکی بیان آن به «دکلاماسیون» دوچندان شده و از همین روست که همواره مورد اقبال دوستداران این گونه آثار بوده است.

قلب مادر

داد معشوقه به عاشق پیغام
که کند مادر تو با من جنگ

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

۱۳۴۴ قمری مطابق با ۱۳۰۴ شمسی در تهران وفات یافت. در سال ۱۲۷۵ شمسی به اروپا سفر کرد و پس از بازگشت به میهن در مقام معاونت استانداری اصفهان و معاونت دارایی خراسان به خدمت اداری مشغول شد.

ایرج میرزا یکی از شاخص‌ترین چهره‌های ادب معاصر به شمار می‌رود. شاعری روشن ضمیر و تجدد خواه با شیوه سهل و ممتنع، که شاید پس از شعر سعدی برجسته‌ترین مختصه سخن وی، خاصه در دو مثنوی «عارف‌نامه» و «زهره و منوچهر» و برخی از قطعات، از جمله همین قطعه «قلب مادر» اوست.

هرکجا بسیندم از دور کند
چهره، پرچین و جبین پر آژنگ
با نگاه غضب آلود زند
بر دل نازک من تیر خدنگ
از در خانه مرا طرد کند
همچو سنگ از دهن قلماسنگ
مادر سنگدلت تا زنده است
شهد در کام من و توست شرنگ
نشوم یک دل و یک رنگ تو را
تا نسازی دل او از خون رنگ
گر تو خواهی به وصالم بررسی
باید این ساعت بی خوف و درنگ
روی و سینه تنگاش بدری
دل برون آری از آن سینه تنگ
گرم و خونین به منش باز آری
تا ببردز آینه قلبم زنگ
عاشق بی خرد ناهنجار
نه بل آن فاسق بی عصمت و ننگ
حرمت مادری از یاد ببرد
خیره از باد و دیوانه ز بنگ
رفت و مادر را افکند به خاک
سینه بدرد و دل آورد به چنگ

قصـد سر منزل معشوق نمود
 دل مادر به کفـاش چـون نارنگ
 از قضا خورد دم در به زمین
 و نـدکی سـوده شد او را آرنـگ
 و آن دل گرم که جان داشت هنوز
 اوفستاد از کسـف آن بسی فرهنگ
 از زمین باز چو برخاست، نمود
 پی برداشتن آن، آهـنگ
 دید کز آن دل آغشته به خون
 آید آهسته برون این آهـنگ:
 آه دست پسرـم یافـت خسـراش
 وای پای پسرـم خورد به سنگ

۲- مست و هوشیار

از: پروین اعتصامی^۱

این قطعه، از جمله بهترین آثار پروین اعتصامی یکی از مشهورترین قطعات

۱- پروین اعتصامی (دختر یوسف اعتصام‌الملک مترجم و نویسندهٔ رمانتیک اواخر عهد قاجار) در سال ۱۲۸۵ شمسی در تبریز زاده شد و در سال ۱۳۲۰ شمسی در سن ۳۵ سالگی در تهران درگذشت. او به انواع شعر فارسی (جز غزل) راغب بوده اما قطعه و قصیده نوع غالب آثار اوست که در هر دو قالب، صاحب دستی تواناست. در قصیده پردازي تابع استاد یمگان، «ناصر خسرو قبادیانی» است و در قطعه‌سازی، بیشتر به شیوهٔ «انوری» چشم دارد. در نظم پروین سه موضوع اصلی بیشتر به چشم می‌خورد. ۱- پند و اندرز که تم اصلی قصائد اوست ۲- مهر مادری، که بیشتر موضوع مسمط - ترکیبهاست ۳- فقر و درماندگی طبقات پایین اجتماع که موضوع غالب قطعات او را تشکیل می‌دهد، قطعاتی که یا به شکل قطعه‌های سستی، یا به شیوهٔ مناظره در قالب گفتگوی بیان دوشینی یا دو انسان به قصد تمیز و تشخیص حق از باطل یا از راه تقابل و تضاد میان آن‌هاست.

تنها یادگار «پروین» دیوان اشعار اوست، با مقدمه ملک‌الشعراء بهار، که بارها به چاپ رسیده است.

امروز فارسی است. صحنهٔ مقابله و مکالمهٔ محتسب شهر است با مردی مست. محتسب به جرم مستی، از مرد بازپرسی می‌کند و به طُرُق مختلف زمینه را برای گرفتن رشوت آماده می‌سازد. اما با قاطع‌ترین جوابها روبه‌رو می‌شود. زیرا:

گر حکم شود که مست گیرند
در شهر هر آنچه هست گیرند

این قطعه با اینکه از داشتن قالب و زبان نو عاری است و حتی موضوع آن نیز به اعتبار مصالح کلمات، کهنه می‌نماید، اما علت اقبال و استقبال طبقات مختلف مردم را نسبت بدان می‌توان چنین توجیه کرد:

حس ایستادگی، در مقابل زور و فساد در نفس هر بشری وجود دارد. منتها چون هر انسانی یا به لحاظ ضعف در منطق و یا از نظر بیم از زورگو، قدرت مقاومت و مبارزه در خود نمی‌بیند، پیداست که در برابر چنان منطقی و چنین جرأتی احساس غرور و قدرت می‌کند. گویی همهٔ این جوابها از اوست

اما در حقیقت، این پروین اعتصامی است که با استفاده به جا از صنعت «سؤال و جواب» خود را ملزم می‌کند تا در هر بیت یک سؤال و یک جواب بگنجاند و برای رعایت و حفظ کشش شعر، به قدرت منطقی هر پاسخ بیش از پاسخ پیش توجه کند و با اتکاء به ایجاز و کوتاه‌گویی همراه با بیانی طنزآمیز، بر تأثیر کلام هرچه بیشتر بیفزاید.

مست و هوشیار

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت
مست گفت ای دوست این پیراهن است افسار نیست

گفت مستی زان سبب افتان و خیزان می‌روی
گفت جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست

گفت می‌باید تورا تا خانهٔ قاضی برَم
گفت رو صبح آی قاضی نیمه شب بیدار نیست

گفت نزدیک است والی را سرای، آنجا شویم
گفت والی از کجا در خانه خمار نیست

گفت تا داروغه را گوییم در مسجد بخواب
گفت مسجد جایگاه مردم بدکار نیست

گفت دیناری بده پنهان و خود را وارهان
گفت کار شرع کار درهم و دینار نیست

گفت از بهر غرامت جامه‌ات بیرون کنم
گفت پوشیده است جز نقشی ز پود و تار نیست

گفت آگه نیستی کز سر درافتاد کلاه
گفت در سر عقل باید بی‌کلاهی عار نیست

گفت می بسیار خوردی زان سبب بین خود شدی
گفت ای بیهوده گو حرف کم و بسیار نیست

گفت بساید حد زند هشیار مردم مست را
گفت هشیاری بیار اینجا کسی هشیار نیست

۳- جستجو

از: حبیب یغمایی^۱

۱- حبیب یغمایی در سال ۱۲۸۰ شمسی در «خور» بیابانک در حاشیه کویر چشم به جهان گشود و در سال ۱۳۶۳ شمسی در تهران دیده از جهان فرو بست. او پس از انجام تحصیلات خود اعم از جدید و قدیم به خدمت وزارت فرهنگ درآمد و در مقام ریاست آموزش و پرورش در شهرهای مختلف به کار پرداخت تا سرانجام به تهران بازگشت و در کنار کارهای اداری، به تدریس در دارالفنون نیز مشغول شد.

از میان آثار «حبیب» می‌توان از ترجمه «تفسیر طبری» و تصحیح «قصص الانبیاء» و «گرشاسب‌نامه» اسدی و طبع «دیوان یغمایی جندقی» و «تاریخ جندق و بیابانک» و «رساله قافیه» و مجموعه‌ای از اشعار او با نام «سرنوشت» و نیز از همکاری او با محمدعلی فروغی در تصحیح «دیوان سعدی» و منتخب «شاهنامه» (ادامه پاورقی در صفحه بعد)

قطعه «جستجو» از قطعات مؤثر روزگار ماست. زبان و بیان این قطعه هیچ تازگی ندارد و تنها امتیازش در سادگی آن است.

این قطعه، بیان حال تجربه‌ای است که همه اهل کتاب خاصه اهل شعر و ادب را دست داده است. همه آن‌هایی که به دفعات، به جستجوی نامه یا کاغذ یا قطعه‌ای، آثار خود را زیر و رو کرده‌اند و چه بسا خاطرات گذشته خویش را به یاد آورده‌اند، و از این که جز نشانه‌ای چند از آن همه نمانده است دریغ و افسوس خورده‌اند، اما هیچ کدام نیز از فرط سادگی و تداول کار، در اندیشه سرودن قطعه‌ای با این جزئیات نیفتاده‌اند. یا اگر افتاده‌اند، بیشتر به بیان کلی مضمون توجه کرده‌اند. و در هر حال کمتر به «گریز»ی از این دست باور داشته‌اند. «گریز» به این معنی که کار سخن و ادب را به بازار ناروا و نارواکاری تعبیر کنند و عزیزان و برادران را به این کار خطا و بیهوده هشدار دهند. که در حقیقت بار اندوه این قطعه نیز از همین روست. بیان این واقعیت که: زندگی امروز را با اهل ادب سرسازگاری نیست. و به راستی آن که در این روزگار به دنبال تحصیل ادب می‌رود، ناگزیر است که از بسیاری چیزها چشم پوشد.

جستجو

به جستجوی ورقپاره - نامه‌ای، دیروز
چو روزهای دگر عمر خود هبا کردم
ز روزگار قدیم آنچه کهنه - کاغذ بود
گشودم از هم و انسان که بود تا کردم
از آن میان قطعاتی ز نثر و نظم لطیف
که یادگار بُد از دوستان جدا کردم
همه مدارک تحصیلی و اداری را
ردیف و جمع به ترتیب سال‌ها کردم

(ادامه باورقی از صفحه قبل)

فردوسی و «خمسه نظامی» یاد کرد. و همچنین از زحمات او، در طبع و نشر مجله «یغما»، که حدود سی سال به طول انجامید.

کتابها که به گرد اندرون نهان شده بود
 به پیش روی برافشانده لابه‌لا کردم
 میان خرمن اوراقی اینچنین ناگاه
 به بحر فکر درافتادم و شنا کردم
 به هر ورق خطی از عمر رفته برخواندم
 به هر قدم نگه خشم بر قفا کردم
 نگاه کردم و دیدم که نقد هستی خویش
 چگونه صرف به بازار ناروا کردم
 چگونه در سرب‌بی‌ارج و ناروا کاری
 به خیره عمر عزیز گرانبها کردم
 دریغ و درد که چشم اوفتاده بود از کار
 به کار خویشتن آن دم که چشم وا کردم
 برادران و عزیزان شما چنین مکنید
 که من به عمر چنین کردم و خطا کردم

۴- مرغ شب

از: لطفعلی صورتگر^۱

۱- لطفعلی صورتگر در سال ۱۲۷۹ هجری شمسی در شیراز زاده شد و در سال ۱۳۴۸ شمسی در تهران وفات یافت. صورتگر در اوان جوانی پس از استفاده از محضر اساتید زمان خاصه فرصت شیرازی به هندوستان سفر کرد و دوره متوسطه را در آنجا گذراند. آنگاه به ایران بازگشت و در سال ۱۳۰۶ همراه با دانشجویان اعزامی به اروپا، به لندن رفت و به تحصیلات عالی خود ادامه داد تا سرانجام در سال ۱۳۱۸ شمسی موفق به دریافت پایان‌نامه دکتری زبان و ادبیات انگلیسی شد و به ایران بازگشت و سال‌ها در دانشگاه تهران و نیز دانشگاه شیراز به تدریس «سخن‌سنجی» و زبان و ادبیات انگلیسی پرداخت. از صورتگر جز مجموعه اشعار، و کتابهای «سخن‌سنجی»، «تاریخ ادبیات انگلیسی»، «اصول اقتصاد و تجارت» و دو کتاب کوتاه دوباره شعر و صفی و شعر عرفانی فارسی آثار زیادی بر جای مانده است.

این قطعه را «صورتگر» در بحر متقارب و به شیوه خراسانی ساخته است به این منظور که شاید مفهوم شعر شکوهی حماسی گیرد. مرغ شب یا مرغ شباویز، مرغی است که هر شب از یک پای، خود را می‌آویزد و تا قطره‌ای خون از گلوی او نچکد، آرام نمی‌گیرد. شاعران از زندگی و سرنوشت این مرغ در تاریخ ادب فارسی به قصدهای مختلف بهره‌های گوناگون برده‌اند، اما هیچکدام این چنین که «صورتگر» به او نگاه کرده و در زندگی او دیده است، نکرده‌اند و ندیده‌اند:

مرغی که اگر بیش از یک نغمه نمی‌داند و چهره‌ای مجلس آرا ندارد، در عوض نوای او آسمانی و بی‌همتاست. تا آنجا که گویی همه هستی او در آوای اوست. آوایی در گمنامی و آزادگی که شاعر نیز در آرزوی آن است. چرا که نشان هستی وی نیز شعر اوست. و در حقیقت آنچه از هستی مرغ می‌گوید، به هستی خود اشاره می‌کند.

مرغ شب

ندانم ز مرغان چرا مرغ شب
ز هستی نشانی جز آواش نیست

بنالد به بستان شبان دراز
تو گویی که امید فرداش نیست

مر او را یکی آسمانی نواست
اگر چهره مجلس آراش نیست

چه غم گر نداند ز یک نغمه بیش
که در دلکشی هیچ همتاش نیست

به گمنانی اندر زید و ز جهان
جز آزاده ماندن تمناش نیست

من و مرغ شب را گر این آرزوست
کسی را به ما جای پر خاش نیست

۵. حسود

از: جلال‌الدین همایی^۱

قطعه «حسود» توصیف انسان حاسدی است که حسادت در ذات اوست. موضوعی که در ادبیات فارسی سابقه بسیار دارد و شاید کمتر سخن‌گویی است که درباره آن سخنی نگفته باشد. به همین دلیل ممکن است سؤال شود بنابراین قطعه‌ای با موضوعی اینچنین، چرا باید در این کتاب به انتخاب آید، که در جواب باید گفت به چند دلیل

۱- به دلیل قدرت بیان که نشانه مهارت همایی در نظم فارسی است و الحق با محکم‌ترین قطعات استادان سلف برابری می‌کند. کافی است از این نظر به این یک بیت دقت شود:

خار بُن را چنان کند ستوار
که سر از تیغ خار کن پیچد

که چگونه در صَف «پیچد»‌ها از اصطلاح «سرپیچی» استفاده شده است.

۲- به دلیل نوع بیان، به این معنی که اگر چه در ادبیات فارسی درباره حسود و حسادت بسیار گفته شده است، اما هیچکدام با تمثیلی چنین زیبا و بجا نیست. تا آنجا که به جرأت می‌توان گفت برای توصیف انسان «حسود» چه بسا مناسب‌تر از «پیچک» تمثیلی نتوان یافت.

۳- به دلیل وزن و قافیه و خاصه ردیف مناسب «پیچد»، که انتخاب آن به اعتبار

۱- جلال‌الدین همایی (سنا) در سال ۱۳۱۷ قمری (= ۱۲۷۸ شمسی) در اصفهان متولد شد و در سال ۱۴۰۰ قمری (= ۱۳۵۹ شمسی) در تهران وفات یافت. او از سنین کودکی به مکتب رفت و در هفت سالگی در نخستین مدرسه جدید اصفهان با نام «قدسیه» نام نوشت و همراه با آن از تحصیل در مدارس قدیمه نیز غفلت نکرد. و به تدریج سلسله مراتب درس حوزوی را تا آخر گذراند و خاصه از محضر درس آیات عظام «درچه‌ای» «کاشانی» «گری» و «ارباب» بهره‌ها گرفت و سرانجام به درجه اجتهاد رسید. همایی از آن پس در مدارس اصفهان و تبریز و بعد در دانشگاه تهران به تدریس پرداخت و اندک اندک به مقام استادی و استادی ممتاز نائل آمد و به حق به عنوان یکی از چند علامه عصر ما شهرت یافت.

از میان آثار بسیار او می‌توان به «تاریخ ادبیات» «غزالی‌نامه» «خیامی‌نامه» «مختاری‌نامه» «مولوی‌نامه» و «صناعات ادبی» اشاره کرد و نیز مجلدات «تاریخ اصفهان» که هنوز به چاپ نرسیده است. همایی در نظم نیز دستی توانا داشت و همواره می‌کوشید در اشعار و قطعات خود قواعد زبان و اسالیب سخن را در عین فصاحت و بلاغت، به دقت رعایت کند.

مناسبتِ کار «پیچک» و خوی «حسود»، با توجه به مقدمه بلند و «گریز» کوتاه آن بسیار بجاست

۴- به دلیل تصویرها و ترکیب‌های زیبایی که یک قطعه سنتی را در حد یک شعر به نمایش گذارده است. ترکیب‌هایی امثال «زلف پرورده زمین» «دست نوزاده چمن» «دهن لاله» «افسر غنچه» «پای ارغوان» «دست یاسمن» یا پیچیدن «پیکر خار، در پیرهن سبز» یا پیچیدن «دستار بر سر شاهد چمن» یا پیچیدن «زلف عروس گلشن، بر کمرگاه نسترن» خاصه در بیان موضوعی معمول، دلیل بر این مدعاست.

حسود

باغ را آفتی چو پیچک نیست
که به سرو و گل و سمن پیچد
از نهال تر و گل نوخیز
چند تن را به یک رسن پیچد
زلف پرورده زمین تابد
دست نوزاده چمن پیچد
نسترن را به یاسمین بندد
نیار بُن را به نیارون پیچد
دهن لاله بر خُسک دوزد
افسر غنچه در کفن پیچد
بند بر پای ارغوان بندد
رشته بر دست یاسمن پیچد
پیکر خار خشک بی بر را
در یکسی سبز پسیرهن پیچد

بارور شاخ تازه و تر را
 جامه نیلگون به تن پیچد
 خار بُن را چنان کند ستوار
 که سر از تیغ خارکن پیچد
 گه به شوخی و یاوگی دستار
 بر سر شاهد چمن پیچد
 گاه زلف عروس گلشن را
 بر کمرگاه نسترن پیچد

حاسد ز شتخو بسود پیچک
 که به شاخ نو و کهن پیچد
 چون نیابد به شاخساری دست
 لاجرم گرد خویشتن پیچد

غزل

بر اهل ادب پوشیده نیست که غزل از دوران سعدی و حافظ به این طرف،
 معمول‌ترین و محبوب‌ترین نوع شعر بوده است و جز شاعران شیوه هندی که به
 غزلی باحال و هوای دیگر دست یافتند و جای بحث آن در اینجا نیست، می‌توان به
 جرأت گفت که از قرن هفتم تا دوره معاصر ما هیچ غزلسرای ظهور نکرده است که
 بتوان در صمیمت عاطفه و احساس او تردید نکرد و او را از بار تأثیر غزل سعدی و
 حافظ مبرا دانست.

چنین است که گذشته از غزل‌های استثنایی مشهور، مانند غزلیاتی که با مطالع زیر
 آغاز می‌شود:

ای وای بر اسیری کز یاد رفته باشد
در دام مانده مرغی، صیاد رفته باشد
از حزین لاهیجی

یا:

چه شود به چهره زرد من نظری برای خدا کنی
که اگر کنی همه درد من به یکی کرشمه دوا کنی
از هاتف اصفهانی

یا:

دل بردی از من به یغما ای ترک غارتگر من
دیدي چه آوردی ای یار از دست دل بر سر من
از صفای اصفهانی

یا:

کسی رفته ای ز دل که تمنا کنم تو را
کسی بوده ای نهفته که پیدا کنم تو را
از فروغی بسطامی

یا:

طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد
در دل دوست به هر حيله رهي باید کرد
از نشاط اصفهانی

یا:

به هوش باش نریزی دهی چو باده به دستم
فدای چشم تو ساقی به هوش باش که مستم
از یغمای جندقی

یا:

همه هست آرزویم که بینم از تو رویی
چه زیان تو را که من هم برسم به آرزویی
از فصیح الزمان شیرازی

یا:

غمّت در نهانخانه دل نشیند
به نازی که لیلی به محمل نشیند
از طیب اصفهانی

یا:

چون نور که از مهر جدا هست و جدا نیست
عالم، همه آیات خدا هست و خدا نیست
از عبرت نائینی

و غزل‌های معدود دیگری از این دست، در مجموع، کار هیچ شاعری را نمی‌توان پذیرفت.

اما غزل در دوره معاصر وضعی دیگر دارد. تا آنجا که این دوره را می‌توان یکی از ادوار شکوفای غزل فارسی به شمار آورد.

غزلسرایان حرفه‌ای این دوران، اگرچه در همان قالب سنتی قدیم کار می‌کنند، اما

عشق در غزل اینان رنگی امروزین دارد و به راستی در صمیمیت بیانشان نمی توان تردید کرد. خاصه که اکثراً نیز به شیوه ویژه خویش دست یافته اند.

غزل محمدحسین شهریار^۱

شهریار، نخستین شاعری بود که به عنوان یک غزلسرای حرفه ای شهرت خاص و عام یافت. شاعری که به اتکای طبع شاعری خود به سوی غزل نرفت، بلکه زندگی خاص وی، او را به دنبال غزل کشانید.

غزل شهریار بیان حسب حال و زبان دل اوست. تا ضربه ای بر پیکر احساس وی فرود نیامده، قلم را بر روی کاغذ به حرکت در نیاورده است. از همین روست که همه غزل های وی (صرف نظر از غزلیات سال های آخر زندگی او) از اتفاقات عاشقانه زندگی او سخن می گویند، حال اگر این غزل، کاملاً فنی نبود، نباشد. یا گاه، کلمات نامناسب به بیتی از غزل لطمه رسانید، برساند. یا بیتی سست و ناهمسطح در میان ابیات غزل او دیده شد، دیده شود. غمی نیست. اصل این است که پیش از نوشتن شعر، شاعر بود و پیش از رعایت فنون نظم، به صمیمیت و صداقت احساس خود ایمان داشت. اصلی که حتی از ظاهر غزل های شهریار، از لحاظ قافیه و ردیف و آوردن کلمات و ترکیبات امروزین، اعم از غزلی یا غیر غزلی نیز به وضوح پیداست و نشان می دهد که او هیچگاه به ظاهر غزل های دیگران چشم نداشته و هرگز از قبل خود را در انتخاب ردیف و قافیه ای خاص ملتزم نکرده، بلکه مطلع غزل با هر ردیف

۱- محمدحسین بهجت خشکنابی تبریزی، متخلص به «شهریار» در ۱۲۸۵ شمسی در تبریز از مادر زاد و در سال ۱۳۶۷ شمسی در تهران از جهان رفت. تحصیلات ابتدایی را در زادگاه و متوسطه و عالی را در تبریز و تهران گذراند. اما هنوز بیش از دو سال نگذشته بود که به علت عشق و قلت مال، رشته طب دارالفنون را رها کرد و در ثبت اسناد تهران و بعد در نیشابور و مشهد به کار مشغول شد. تا باز به تهران بازگشت و با اشتغال به کارهای مختلف سالی چند گذراند و سرانجام به شهر خود رفت و تا پایان زندگی همانجا زیست. شهریار از آغاز جوانی به سرودن شعر پرداخت و سال به سال به شهرتی فزاینده رسید، تا آنجا که در زمره مشاهیر شعر معاصر ایران به شمار آمد.

شهریار در انواع شعر، خاصه در غزل دستی توانا داشت. غزلی با قدرت تنفید و تأثیر بسیار و با زبانی ویژه و صمیمیت خاص که در میان غزل های امروز با چهره های کاملاً انحصاری است. شهریار به جز دیوان مفصل خود، منظومه ای ارجمند و پر شور نیز با نام «حیدر بابا سلام» به زبان ترکی دارد که در کشورهای ترک زبان نیز با شهرتی بسزاست.

و قافیه‌ای که در ذهن شکل گرفته، ادامه یافته است. از آن جمله است غزل «سه تار من» که یکی از مشهورترین غزل‌های اوست.

سه تار من

نالده به حال زار من امشب سه تار من
 این مایه تسلی شبهای تار من
 ای دل ز دوستان وفادار روزگار
 جز سار من نبود کمی سار گلر من
 در گوشه غمی که فراموش عالمی است
 من غمگسار سازم و او غمگسار من
 اشک است جویبار من و ناله سه تار
 شب تا سحر ترانه این جویبار من
 چون نشترم به دیده خلد نوشخند ماه
 پلادش به خیر، خنجر مژگان یار من
 رفت و به اختران سرشکم سپرد جای
 ماهی کیه آسمان برپود از کنار من
 آخر قرار زلف تو با ما چنین نبود
 ای مسایه قرار دل بیقرار من
 اختر بنیخت و شمع فرو مرد و همچنان
 بیدار بنود دیله شب زنده دار من
 یک عمر در شرار محبت گداختم
 تا صرّقی عشق چه سنجد عیار من

جز خون دل نخواست نگارنده سپهر
 بر صفحه جهان رقم یادگار من
 من شهریار ملک سخن بودم و نبود
 جز گوهر سرشک در این شهر، یار من

غزل رهی معیری^۱

رهی معیری شاعری است که از دوران نوجوانی در راه غزلسرایی افتاد و تا آخر عمر بدان دل بست. راهی که از پیوستن دو خط مختلف بوجود آمده بود. شیوه «عراقی» و شیوه «هندی». به عبارت دیگر، از آمیختگی این دو شیوه بود. بیشتر عراقی و کمتر هندی. که غزل او چهره خاص خود را یافت. غزلی صاف و پاک و خالی از خدشه و حشو. تا آنجا که در کمتر غزل اوست که یک مصراع سست و در کمتر مصراع اوست که یک کلمه زائد بتوان دید. و این از نهایت وسواس او در انتخاب کلمات و ترکیبات حکایت می‌کند. وسواسی که بر اثر ممارست مدام و مطالعه بی‌وقفه، در غزل‌های پیشینیان، روز به روز او را سختگیرتر می‌کرد و از آسانگیری و آسانبازی برحذر می‌داشت. و چه بسا به علت همین وسواس و سختگیری بود که وقتی به بیانی سست در غزل شاعران سلف برمی‌خورد، سخت متأثر می‌شد. و بعدها همان مضمون را در جامه بیانی رساتر و زیباتر می‌پوشاند. زبده‌گانی و هنر «رهی» بسیار به هم شبیه بود. وی شیفته زیبایی و آراستگی بود

۱- محمدحسین معیری متخلص به «رهی» در سال ۱۲۸۸ شمسی در تهران زاده شد و در سال ۱۳۴۷ شمسی در همین شهر درگذشت. رهی از دوران کودکی به همه هنرها خاصه شعر و نقاشی و موسیقی بسیار علاقمند بود. و به همین دلیل از همان ایام جوانی از اعضای فعال انجمن ادبی فرهنگستان، انجمن ادبی حکیم نظامی و انجمن موسیقی ملی ایران بشمار می‌رفت.

رهی معیری هرچند در ساختن آثار فکاهی انتقادی - اجتماعی، با امضاهای مستعار مختلف شهرت داشت و خاصه در ترانه سرایی، اما آنچه او را به عنوان هنرمندی ارجمند می‌شناساند، غزلیات او بود، که از نظر دقت در الفاظ منتخب و رعایت اسالیب مکتسب، همراه با شدت وسواس نمونه شیوایی و رسایی است. و هم این وسواس و سختگیری او در کلام سنگین و متین بود که او را از زیاده‌گویی باز می‌داشت.

غزل رهی با شیوه‌ای ویژه، آمیخته‌ای از دو سبک عراقی و هندی است که در عین فصاحت، ملیح و در عین ملاحت، فصیح است و ما همه این مختصات را در دیوان او که «سایه عمر» نام دارد و تنها کتاب یادگار عمر اوست، به وضوح می‌توانیم دید.

و به همین لحاظ نیز غزل‌های او همه زیبا و آراسته‌اند. و خاصه بر اثر رعایت تام شاعر از اصول و فنون و دقت تمام او در بیان مضمون، در میان غزل‌های امروز کمتر همانند دارند. غزل «خیال‌انگیز» از جمله غزل‌های مستقل و زیبای اوست.

خیال‌انگیز

خیال‌انگیز و جان‌پرور چو بوی گل سراپایی
نداری غیر از این عیبی که می‌دانی که زیبایی
من از دلبستگی‌های تو با آئینه دانستم
که بر دیدار خود ای تازه رو عاشق‌تر از مایی
به شمع و ماه حاجت نیست بزم عاشقانت را
تو شمع مجلس افروزی، تو ماه مجلس آرای
منم ابرو تویی گلبن، که می‌خندی چو می‌گیرم
تویی مهر و منم اختر که می‌میرم چو می‌آیی
مراد ما نجویی ورنه رندان هوس‌جو را
بهار شادی انگیزی، حریف باده‌پیمایی
مه روشن میان اختران پنهان نمی‌ماند
میان شاخه‌های گل مشو پنهان که پیدایی
مرا گفتم که از پیر خرد پرسم علاج خود
خرد منع من از عشق تو فرماید چه فرمایی؟
من آزرده دل را، کس گره از کار نگشاید
مگر ای اشک غم امشب تو از دل عقده بگشایی
رهی تا واره‌ی از رنج هستی، ترک هستی کن
که با این ناتوانی‌ها به ترک جان توانایی

غزلِ امیری فیروزکوهی^۱

«امیری فیروزکوهی» غزلسرایی است که در مرز معقول شیوه‌های عراقی و هندی (بیشتر هندی و کمتر عراقی) راه می‌سپارد و تقریباً بیشتر خصوصیات غزل «رهی» را در غزل او هم می‌توان دید. جز این که شدت و سواس «رهی» در او نیست. اما چون در قصیده سرایی دستی بلند دارد، شیوه بیان او سنتی‌تر و ادبی‌تر است. به عبارت دیگر در غزل‌های او به جلوه‌های بیانی از این گونه:

غم‌گین نیم اگر دل من ناشکفته ماند
آن به که هیچ وانشود خون بسته‌ای

یا:

در غم فردایم و غافل که کشت
امشبم انس‌دیشه فردای من

نیز می‌توان برخورد. بی این که کمترین لطمه‌ای به زبان خاص غزل وارد شود. بخصوص که در غزل «امیر» هوای عاشقانه دیگر غزل‌ها را کمتر می‌توان یافت. غزل او بیشتر حسب حال رنج‌ها و دردهای زندگی و حاصل تفکرات و تأملات تنهایی و خلوت اوست:

سوز و ساز

از آن چو شمع سحر در زوال خویشتن‌ام
که هم و بال کسلان هم و بال خویشتن‌ام
ز دست غیر چه جای شکایت است مرا
که همچو سایه خود پایمال خویشتن‌ام

۱- امیری فیروزکوهی در سال ۱۲۸۹ شمسی در فیروزکوه به دنیا آمد و در سال ۱۳۶۳ شمسی در تهران وفات یافت. تحصیلات خود را از ایام کودکی با معلم سرخانه آغاز کرد. سپس در تهران به کالج امریکایی‌ها رفت. اما در مدارس قدیمی بود که مدارج عالی تحصیلی خود را گذراند. تا آنجا که در ادبیت و عربیت به حد استادی رسید و به عربی نیز شعر گفت.

مهمترین اثر امیر دو مجلد دیوان اوست و دیگر منظومه «عفافنامه» و کتاب «احقاق الحق» که در دفاع از سبک هندی است و بخشی از آن را در مقدمه دیوان صائب، به چاپ رسانده است.

ز سال و ماه عزیزان خبر چه می‌پرسی
مرا که بی‌خبر از ماه و سال خویشتم
چنان گداخت خیالم که غیر اشکی چند
نماند فرق دگر با خیال خویشتم
کمال نقص من این بس که همچو آتش تیز
همیشه در پی نقص کمال خویشتم
«امیر» سوختم از بهر دیگران و نسوخت
چو شمع سوخته جان، دل به حال خویشتم

غزل پژمان بختیاری^۱

«پژمان» از همان ایام کودکی با ابراز استعداد و ذوق فطری خویش در دامن تربیت مادر ارجمندش بانو عالمتاج متخلص به «ژاله بختیاری» که از زنان شاعر طراز اول ما محسوب می‌شود، قرار گرفت و در پرتو طبع حساس او، به تدریج به شعری برخوردار از لطف کلام و انسجام در لفظ و معنی دست یافت. او در انواع شعر، از جمله قصیده و ترکیب‌بند نو و چارپاره و غزل دست داشت. قصاید او محکم و ترکیب‌بندها و چارپاره‌های او بیشتر در بیان خاطره‌های کودکی و هیجان‌های نوجوانی و عشق‌های جوانی اوست و بیشتر حال و هوایی رمانتیک دارد. اما غزل وی با شور و حال دیگری است:

۱- حسین پژمان بختیاری در سال ۱۳۱۸ هجری قمری برابر با ۱۲۷۹ شمسی در تهران چشم به جهان گشود و در سال ۱۳۹۳ قمری مطابق با ۱۳۵۳ شمسی در همین شهر دیده از جهان فرو بست. او علوم قدیم و جدید را همراه با زبان‌های عربی و فرانسه پایه پای فراگرفت. ضمن اینکه هیچگاه از سرودن شعر نیز غفلت نکرد. کتابهای «سیه دل» «زن بیچاره» و «محاكمة شاعره» از نخستین مجموعه‌ها و «وفای زن» از «بنیامین کنساتین» و «رنه» از شاتوبریان از ترجمه‌ها و تصحیح دیوان حافظ و خمسه نظامی از کارهای تحقیقی اوست. جز اینها منتخبی از اشعار گویندگان قدیم و جدید را با نام «بهترین اشعار» و نیز مجموعه «خاشاک» را به عنوان آخرین مجموعه شعر خود به چاپ رسانده است. دیوان کامل «پژمان» با مقدمه «دکتر باستانی پاریزی» پس از مرگ او انتشار یافت.

افسانه عشق

در کنج دلم عشق کسی خانه ندارد
کس جای در این کلبه ویرانه ندارد
دل را به کف هر که نهم باز پس آرد
کس تاب نگهداری دیوانه ندارد
در بزم جهان جز دل حسرت کش ما نیست
آن شمع که می سوزد و پروانه ندارد
گفتم می من از چه تو در دام نیفتی
گفتا چه کنم «دام شما دانه ندارد»
ای آه مکش ز حمت بیهوده که تأثیر
راهی به حریم دل جانانه ندارد
در انجمن عقل فروشان نهم پای
دیوانه سر صحبت فرزانه ندارد
تا چند کنی قصه ز اسکندر و دارا
ده روزه عمر این همه افسانه ندارد

غزل عماد خراسانی^۱

کلامی ساده و بی‌پیرایه که همچون جویباری زمزمه‌گر در سال‌های شیدایی و خرابی و ایام شوریدگی و سوختگی شاعری پاک‌باخته جاری می‌شود و غزل «عماد»

۱- عمادالدین برقی خراسانی متخلص به «عماد» در ۱۳۰۰ هجری شمسی در مشهد زاده شد. در جوانی به تهران آمد. و اکنون سال‌هاست که در این شهر در گوشه‌انزو به سر می‌برد. «عماد» از کودکی به سرودن شعر پرداخت و هنگام جوانی با پیشامدن حادثه‌ای عاشقانه و نیز بعدها با واقعه‌ای دلخراش، به شیدایی و سوختگی شهرت یافت و شعر شورانگیز او ورد زبان‌ها گردید. ما این شوریدگی را جز در غزلیات او در مثنوی «بر مزار خیام» و نیز که شاعر مورد احترام «عماد» است با توجه به حالات مستی و سرمستی او به عیان می‌توانیم دید. این مثنوی از نخستین مثنوی‌هایی است که از اندازه «مسدس» معمول مثنوی در گذشته و در بحر مضارع سروده شده است. دیوان «عماد» که حاوی صادقانه‌ترین و صمیمانه‌ترین اشعار عاشقانه سنتی امروز ماست، سال‌ها پیش با مقدمه «مهدی اخوان ثالث» به چاپ رسیده است.

نام می‌گیرد. «عماد» اهل «حال» که پایبند هیچ «قالی» نیست. نه به زیبایی کلام و آراستگی مضمون می‌اندیشد و نه به شیوه و ویژه و اسلوب مطلوب. زیرا آنکه در اندیشه اینهاست، زندگی او نیز همراه با آراستگی است. غزل «عماد» آئینه تمام نمای زندگی اوست. آئینه‌ای که نه تنها حالات سرمستی، بی‌اختیاری، سوختگی و دیوانگی، که حتی حق‌هق‌گریه، زمزمه‌مستی، نعره شوریدگی و بانگ اعتراض او را نیز در آن می‌توان شنید و چهره «عماد» که در هر غزل او، پیش از غزل پیش رنگباخته‌تر، شکسته‌تر و پیرتر می‌شود.

گریه بی‌اختیار

کردم به دست خویش تبه روزگار خویش
در حیرتم به جان عزیزان به کار خویش

آتش زدم به خرمن پروانه و چو شمع
می‌سوزم از شکنجه شبهای تار خویش

آن صید تیر خورده از باغ رفته‌ام
کز خون نوشته‌ام به چمن یادگار خویش

آن ابر سرکشم که به یک لحظه خیرگی
باریده‌ام تگرگ به باغ و بهار خویش

گریم گهی به خنده دیواروار خود
خندم گهی به گریه بی‌اختیار خویش

چون لاله تا به خاک بیفتد پیاله‌ام
فارغ نمی‌شوم ز دل داغدار خویش

چون شمع اشک می‌شودش جمله تن «عماد»
از بس که گریه کرد بر احوال تار خویش

غزل علی اشتری^۱

علی اشتری «فرهاد» هر واژه غزلش، اشکی بود که بر کاغذ می چکید و بیشتر تصویرها و مضمون‌هایش با اشک آمیخته بود، شمع می سوخت، ابری که می بارید، بنفشه‌ای که سر به گریبان داشت، همه او بودند. شاعر گریانی که معشوق را به دامن همچون اشک می دید، از چشم یار همچون اشک می افتاد و از مردم همچون اشک می گریخت. شاعری که در سراسر عمر کوتاه خود جز با شعر و اشک دمساز و همراز نبود. شعر و اشک همان سوز درون او بود که گاه از لب‌هایش جاری می شد و گاه از چشم‌هایش و شگفتا که زندگی او نیز استعاره شعر و اشک داشت، شعری که روزی چند بر لبان زمانه آویخت و به پایان رسید و اشکی که دمی کوتاه بر صفحه روزگار لغزید و بر خاک افتاد.

طفل زمان

عمری است تا به پای خم از پا نشسته‌ایم
در کوی میفروش چو مینا نشسته‌ایم
ما را ز کوی باده فروشان گزیر نیست
تا باده در خم است همین جا نشسته‌ایم
تا موج حادثات چه بازی کند که ما
با زورق شکسته به دریا نشسته‌ایم
ما آن شقایقیم که با داغ سینه سوز
جامی گرفته‌ایم و به صحرا نشسته‌ایم

۱- علی اشتری (فرهاد) در سال ۱۳۰۱ در تهران چشم به جهان گشود و در سال ۱۳۴۰ در آستانه چهل سالگی دیده از دنیا فرو بست. علی اشتری در ۲۲ سالگی مجموعه اشعار خود را با نام «ستاره سحری» منتشر کرد. به غزل بیش از انواع دیگر شعر متوجه بود و غزلیات او به دلیل برخورداری در حس و حالی شاعرانه و عاشقانه که از حالات مستانه و زندگی پر سوز و گداز او نشئت می گرفت، در میان غزل‌های معاصر شهرتی دیگر داشت.

طفل زمان فشرد چو پروانه‌ام به مشت
جرم دمی که بر سر گلها نشسته‌ایم
عمری دویده‌ایم به هر سوی و عاقبت
دست از طلب بشسته و از پا نشسته‌ایم
«فرهاد» با ترانه مستانه غزل
در هر سری چو نشئه صهبا نشسته‌ایم

غزل هوشنگ ابتهاج^۱

بسا شاعران نوپرداز که به غزلسرایی هم روی آورده‌اند، اما کار آن‌ها بیشتر جنبه تفنن داشته است. درست بر خلاف «هوشنگ ابتهاج» (ه.ا.سایه)، شاعر نوپردازی که در غزل نیز به چشم جد نگریست و بسیار زود به عنوان غزلسرایی صاحب سبک شناخته شد. خاصه برخی از غزل‌های او همچون غزل زیر:

امشب به قصه دل من گوش می‌کنی
فردا مرا چو قصه فراموش می‌کنی

تا آنجا شهرت یافت که مورد استقبال غزلسرایان دیگر قرار گرفت.

نرمی کلام، سادگی و بی‌پیرایگی، ردیف‌ها و قافیه‌ها و گاه وزن‌های غزل او، آنچنان درخشش و تازگی دارد که چه بسا نگاه را از توجه به تصاویر و توصیفات ابیات باز می‌دارد. در صورتی که واقعیت، جز این است. کافی است تنها در همین یک بیت او

۱- هوشنگ ابتهاج (ه.ا.سایه) در سال ۱۳۰۶ در رشت زاده شد. «سایه» از نوجوانی به سرودن پرداخت. کارهای این دوره وی را در مجموعه «نخستین نغمه‌ها» می‌توان خواند. بیان رؤیاهایی از شاعری رمانتیک که سال‌ها بعد در مجموعه «سراب» با کلامی محکم‌تر و فضایی نو میدانه انعکاس یافت. تا اوایل دهه «سی» که او به اخراج خاص اجتماعی میهن‌اش شاعر را به خود آورد و به جای رؤیای شخصی تلخ یا شیرین خود، از امیرها و تالشهای مردم سخن گفت. اما حقیقت این است که «سایه» شاعری غزلسراست. و غزل‌های او که از بهترین غزل‌های امروز به شمار می‌رود. در مجموعه‌های «سیاه مشق» که نامی حاکی از شکسته نفسی و فررتنی اوست، به چاپ رسیده است.

از دیگر آثار ابتهاج «شبگیر» «زمین» و «چند برگ از یلدا» است و «یادگار خون سرو» و خاصه تصحیح دیوان حافظ، که از نهایت ذوق و میزان اخت او با دیوان خواجه بزرگ، حکایت می‌کند.

دقت کنیم:

نشود فاش کسی آنچه میان من و توست
تا اشارات نظر، نامهرسان من و توست

تا به همه آن امتیازات پی ببریم.

اما مهمترین نکته‌ای که راجع به غزل «سایه» می‌توان گفت، زبان غزل اوست که بیش از هر غزل شاعر غزلسرایی به زبان حافظ نزدیک شده است و همچون ابیات زیر:

دلی که پیش توره یافت باز پس نرود
هوا گرفته عشق از پی هوس نرود

دل می‌ستاند از من و جان می‌دهد به من
آرام جان و کام جهان می‌دهد به من

زهی پسند کماندار فتنه کز بن تیر
نگاه کرد و دو چشم مرا نشانه گرفت

خاصه بیت اخیر، که با استفاده از ایهام واژه «چشم» که به واقعه دردناک نابینایی فرزند شاعر نیز اشاره دارد و استفاده از «کماندار» و نگاه کردن با یک چشم از بن تیر، هنگام هدف‌گیری، و اصولاً نحوه خاص بیان بیت، که نمونه‌ای از کلام محکم و استوار و بافت دقیق و یک دست و خالی از حشو و زائد شعر اوست.

گریه شبانه

شب آمد و دل تنگم هوای خانه گرفت،
دوباره، گریه بی‌طاقتم بهانه گرفت

شکيب درد خموشانه‌ام دوباره شکست
دوباره خرمن خاکسترم زبانه گرفت

نشاط زمزمه، زاری شد و به شعر نشست
صدای خنده، فغان گشت و در ترانه گرفت

زهی پسند کماندار فتنه کز بُن تیر
 نگاه کرد و دو چشم مرا نشانه گرفت
 چو دود بی سر و سامان شدم که برق بلا
 به خرمم زد و آتش در آشیانه گرفت
 امید عافیت‌ام بود، روزگار نخواست
 قرار عیش و امان داشتم، زمانه گرفت
 زهی بنخیل ستمگر، که هرچه داد به من
 به تیغ، باز ستاند و به تازیانه گرفت
 چه جای گل که درخت کهن ز ریشه بسوخت
 از این سموم نفس کش که در جوانه گرفت
 دل گرفته من، همچو ابر بارانی
 گشایشی مگر از گریه شبانه گرفت

غزل سیمین بهبهانی^۱

غزل‌های سیمین به دو دوره خاص شاعری او تعلق دارند دوره نخست که با مضامین متداول غزلی و عشقی و سرشار از عواطف و احساسات شخصی اوست، و گاه سخت بی‌پرده و عریان، و دوره دوم که دوره کمال شاعری او محسوب می‌شود،

۱- سیمین بهبهانی در سال ۱۳۰۶ شمسی در تهران زاده شد. دوره ابتدایی و متوسطه را در همین شهر گذراند و سپس به دانشسرای عالی رفت و پس از فراغت از تحصیل به تدریس پرداخت و اکنون سال‌هاست که بازنشسته است.

سیمین که از کودکی در انواع قالب‌ها خاصه چارپاره، مثنوی و غزل شعر می‌گفت. اما قالب محبوب او غزل بود که همچنان نیز محبوب‌ترین قالب شعری اوست. آنهم غزلی با شیوه‌ای ویژه و طرزی خاص که بی‌امضاء نیز شناخته می‌شود: غزل سیمین بهبهانی که به جرأت می‌توان گفت از زمره شاخص‌ترین غزلسرایان طول تاریخ ادب ماست.

از میان آثار او می‌توان از «سه تار شکسته» «جای پا» «چلچراغ» «مرمر» «رستاخیر» «خطی ز سرعت و از آتش» «دشت ارژن» «کاغذین جامه» «یک دریچه آزادی» و نیز «آن مرد، مرد دلخواهم» نام برد.

شامل غزل‌هایی است که سیر متحول و متکامل آن را چه از نظر محتوی و چه از لحاظ محتوا، در سه چهار مجموعه آخر او به وضوح می‌توان دید. و در حقیقت در همین غزل‌هاست که چهره راستین شاعر به عنوان سخنوری مبدع و صاحب سبک در چارچوب آیینه شعری درخشان باز می‌تابد. این غزل‌ها با چهار مختصه اساسی است. مختصه نخست: توجه به موضوع‌هایی که تا امروز (جز در موارد نادر) در قالب غزل معمول نبوده است. مضامین انسانی و اجتماعی، توجه به خاطرات کودکی، استفاده از قصه‌ها و متل‌ها و نیز غزل‌هایی با الهام از آیات قرآنی و موضوعات و الهاماتی از این دست، که حتی یک غزل از آن همه نیز از حالت غزلی جدا نیفتاده است.

مختصه دوم: توجه به تصویرها و ترکیب‌های بدیع، تا آنجا که در غزل‌های او حتی به یک مورد مکرر و مستعمل از نوع «قد سرو» «لب لعل» و «کمان ابرو» نمی‌توان برخورد. ترکیب‌هایی همچون «سپیده نقره پرداز» «تحریر بال کبوتر» «ملیله سیمین ماه» «لحن پرند آفرین» «حریر آبی آواز» «طنین نقره‌ای پرها» «خورشید زلف نارنجی» «یشم‌های خامش بارانی» «نور مسفام مغرب» «برق کبریت خشم» «پنجه تاریکی»، «گل‌ابی روشن» «تاراجگاه ایام» و نظایر اینها، بسیار، که همه، همچون تار و پودی سیمین و زرین در زمینه نو بافت غزل او می‌درخشند.

مختصه سوم: توجه به توالی ابیات، که برخلاف غالب غزل‌های قدیم که هر بیت معنایی تمام دارد و از این نظر با دو بیت قبل و بعد خود مربوط نیست و خاصه غزل «هندی» که بیت‌های آن گاه با مفاهیم متضادند، تمامی ابیات غزل «سیمین» از نظر معنی و مفهوم به هم پیوسته‌اند و حتی یک بیت خارج از خط اصلی محتوا در هیچ یک از آنها دیده نمی‌شود.

مختصه چهارم: توجه به اوزان جدید. اعم از آن‌ها که در غزل گذشتگان به ندرت سابقه دارد یا وزن‌هایی که صرف ابداع اوست و بیشتر از ترکیب افاعیل سه بحر معروف «رجز»، «هزج» و «رمل» به وجود آمده است و هریک از مصراع‌های آن از دو لخت یا هر بیت از چهار لخت متساوی تشکیل می‌شود.

این غزل‌ها با توجه به چهار مختصه‌ای که به اشاره گذشت، از همه غزل‌های شاعران قدیم و جدید جداست، و در پرتو احساسات و اندیشه‌های امروزی و نو و

توصیفات و تعبیرات بکر و جدید و استحکام و انسجام کلام، که نماینده نهایت صمیمیت و دورپردازی تخیل و توانایی او در زبان فارسی است، به بیشترین حد استقلال و تشخیص رسیده است. و یک نمونه از آن غزل‌ها، غزل زیر، که از نظر اصل موضوع و لحن زبان و لطف بیان و قدرت تصویر و شدت تأثیر و توالی ابیات و وزن چارلختی آن آیه‌ای از آیات کلام تمام اوست.

دوباره می‌سازمت، وطن!

دوباره می‌سازمت وطن! اگرچه با خشت جان خویش
ستون به سقف تو می‌زنم، اگرچه با استخوان خویش

دوباره می‌بویم از تو گل، به میل نسل جوان تو
دوباره می‌شویم از تو خون، به سیل اشک روان خویش

دوباره یک روز روشنا، سیاهی از خانه می‌رود
به شعر خود رنگ می‌زنم ز آبی آسمان خویش

اگرچه صد ساله مرده‌ام، به گور خود خواهم ایستاد
که بر درم قلب اهرمن، ز نعره آنچنان خویش

کسی که «عظم رمیم» را دوباره انشاء کند به لطف
چو کوه می‌بخشدم شکوه، به عرصه امتحان خویش

اگرچه پیرم، ولی هنوز، منجال تعلیم اگر بود،
جوانی آغاز می‌کنم کنار نوباوگان خویش

حدیث «حب الوطن» ز شوق، بدان روش ساز می‌کنم
که جان شود هر کلام دل، چو برگشایم دهان خویش

هنوز در سینه آتشی بجاست کز تاب شعله‌اش
گمان ندارم به کاهشی، ز گرمی دودمان خویش

دوباره می‌بخشی‌ام توان، اگرچه شعرم به خون شست
دوباره می‌سازمت به جان. اگرچه بیش از توان خویش

مسمط - ترکیب

۱- یاد آرزو شمع مرده یاد آر

از: علامه دهخدا^۱

«دهخدا» در زمینه شعر نیز دستی توانا داشت. و چه بسا اگر همه عمر خود را وقف شعر می‌کرد به شاعری ارزشمند با سبکی مختص و مشخص شهرت می‌یافت. و این استعداد را همین مقدار اثری که از او مانده است، به وضوح نشان می‌دهد و اما از میان آثار نادر دهخدا مسمط نو و تازه «یاد آرزو شمع مرده یاد آر»، شعری است دیگر و با همه قطعات و اشعار دیگر او و نظائر آن در شعر معاصر فرق دارد. این شعر در قالب شعری «مسمط» با شکلی نو سروده شده است.

در بحر «هزج مسدس اخرب» «مفعول مفاعیلن مفاعیل» در پنج بند کنه با تک

۱- علی‌اکبر دهخدا در سال ۱۲۹۷ قمری (= ۱۲۵۹ شمسی) در تهران چشم به جهان گشود و در سال ۱۳۳۴ قمری (= ۱۳۳۴ شمسی) دیده از دنیا فرو بست. دهخدا پس از فراگیری علوم دینی و ادبی و زبان‌های فارسی و عربی و فراغت تحصیل از مدرسه سیاسی به اروپا رفت و مدتی مقیم شد. و چون به وطن بازگشت، بنا نوشتن مقالاتی با نام عام «چرند و پرند» با امضای «دخو» در روزنامه «صوراسرافیل» که به مدیریت «میرزا جهانگیرخان» منتشر می‌شد، شهرتی بسزا یافت.

دهخدا پس از اعدام «صوراسرافیل» دیگر بار به اروپا رفت و تا مدت‌ها در آنجا به سر برد. تا پس از خلع محمدعلی میرزا به وطن بازگشت. و پس از مدتی اقامت در چهارمحال بختیاری به تهران آمد و به مجلس شورای ملی راه یافت. اما به تدریج از سیاست سر خورد و بقیه عمر خود را یکسره به کار تحقیق وقف کرد. و در این مدت به تنها شغلی که تن در داد استادی دانشکده حقوق و ریاست آن دانشکده بود.

دهخدا جز مقالات «چرند و پرند»، که وی را به عنوان پایه گذار نثر جدید طنزآمیز و انتقادی امروز معرفی کرد، صاحب آثار متعددی است که عظیم‌ترین آن‌ها «لغت‌نامه» اوست که عظمت کار، مجلس شورا را واداشت که به قصد تنظیم و تدوین آن، مؤسسه «لغت‌نامه» را بنیاد نهد و به سرپرستی شادروان دکتر معین و بعد دکتر شهیدی و با شرکت بسیاری از استادان و دانشجویان، به تدریج به طبع و نشر مجلدات آن اقدام کند. و اما گذشته از «لغت‌نامه» و چهار جلد «امثال و حکم» که دیگر اثر مهم دهخداست، از دیگر کارهای ادبی و تحصیلی او می‌توان از ترجمه «روح‌القوائین» متسکیو و تحشیه و تعلیق و تصحیح دیوان‌های فرخی، منوچهری، ناصر خسرو، مسعود سعد، سید حسن غزنوی و لغت‌نامه فرس اسدی و دیوان کوچک اشعار او نام برد.

مصراعهای رابط به هم می‌پیوندند. هر بند از این مسمط مرکب از چهار بیت یا هشت مصراع با ده نوع قافیه جداست.

انگیزه سرایش شعر چنین بوده است که «دهخدا» «جهانگیرخان» را در خواب می‌بیند که به شکوه می‌گوید: «چرا نگفتی او جوان افتاد؟» شاعر از خواب می‌پرد و در دم و به الهام این مصراع را یادداشت می‌کند: «یاد آر ز شمع مرده یاد آر» و بعد سه بند آن را می‌سراید و صبحگاهان نیز دو بند دیگر بدان می‌افزاید:

«یاد آر ز شمع مرده یاد آر» هرچند به اغلب احتمال به تأثیر از مسمط «اکرم بیک» در روزنامه «ملانصرالدین» سروده شده است، و این را اصل لحن، نوع شکل و وزن و «ساخت» و حتی شماره مصراعها نیز به وضوح نشان می‌دهد، و خاصه مصراع رابط که این با «یاد آر» تمام می‌شود و آن با «یادایت» اما شعر، از نظر فصاحت و سلاست و قدرت تأثیر و القاء و فضای اندوهگین و بیان نو آئین و نمادین آن، از قطعات بی‌نظیر روزگار ماست و به راستی جز به چشم تألیف محض بدان نمی‌توان نگریست.

«یاد آر ز شمع مرده یاد آر»

ای مرغ سحر، چو این شب تار
بگذاشت ز سر سیاهکاری

وز نَفْحَةُ روح بخش اسـمـخـار
رفت از سر خفتگان خماری

بگشود گـسـره زلف زر تار
مـحـبـوبـه نـیـلگون عـمـاری

یـزـدان بـه کـمال شـد پـدـیدار
و اهریمن زشتخو حـصـاری

یاد آر ز شمع مرده یاد آر!

ای مونس یوسف اندر این بند
تعبیر عیان چو شد تورا خواب

دل پر ز شـعف، لب از شـکر خـند
مـحسود عـدو به کـام اصـحاب
رـفتی بـر یـارِ خـویش و پیـوند
آزاد تـر از نـسیم و مـهتاب
ز ان کـا همه شـام، با تو یـکچـند
در آرزوی، وصال احـباب

اختر به سحر شمرده، یاد آرا
چون باغ شود دوباره خرم
ای بلبل مستمند مسکین
وز سـنبل و سـوری و سـپر غـم
آفاق، نگارخانه چین
گل، سرخ و به رخ، عرق ز شبنم
تو داده ز کف زمام تمکین
زان نوگل پیشرس که در غم
نا داده به ناز شوق تسکین

وز سـردی دی فـسـرده، یاد آرا
ای هـمره تـیه پـور عـمران
بگذشت چو این سنین معدود
وان شاهد نـغز بـزم عـرفان
بنمود چو وعد خویش مشهود
وز مـذبح زر چـو شـد به کـیوان
هر صـبح، شـمیم عـنبر و عـود

زان کـاو بـه گـناه قـوم نـادان
در حـسـرت روی ارض مـوعود

بـر بـادیـه جـان سـپردـه، یـاد آرا
چـون گـشت ز نـو زـمانـه آـباد
ای کـودک دورۀ طـلایی
وز طـاعت بـندگان خـود شـاد
بـگـرفت ز سـنر خـدا، خـدایی
نـه رـسم ارم نـه اـسم شـداد
گـل بـست دـهـان ژاژ خـایی
زان کس کـه ز نـوک تیغ جـلاد
مـاخـوذ بـه جـرم حـق سـتایی

پیمانه وصل خورده، یاد آرا

۲- نام

از: گلچین گیلانی^۱

شاعر ساده صمیمی «مجدالدین میرفخرایی» که در سال‌های آغاز شاعری، نام شاعرانه «گلچین گیلانی» را در زیر شعر صمیمی و ساده خود نهاد، با شعرهای «باران» «برگ» و «نام»، «دید» و زبان و شیوه ویژه خویش را ارائه داد و از همان سال‌ها به عنوان شاعری نوجوو متجدد شناخته شد. قطعه «نام» از عمیق‌ترین و موفق‌ترین شعرهای اوست:

۱- گلچین گیلانی، (= دکتر مجدالدین میرفخرایی) در سال ۱۳۸۷ هجری شمسی دروشت چشم به جهان گشود و در سال ۱۳۵۱ هجری شمسی در لندن دیده از جهان بریست.

«گلچین» پس از خاتمه تحصیلات ابتدایی (دروشت) و متوسطه و عالی (در تهران) و دریافت لیسانس علوم تربیتی، به انگلستان رفت و به تحصیل طب رو آورد و پزشک شد و تا لحظه مرگ در لندن به شغل طبابت سرگردد.

از او سه مجموعه شعر با نامهای «مهر و کین» «نهفته» و «گلی برای تو» به یادگار مانده است.

باغی زیبا و بهشتی جاوید، گهوارهٔ کامرواییهای «پروانه» و «فریدون»، دو عاشق دلداده است، گلها، سبزه‌ها و نسیم، پرندگان، پروانگان، و آفتاب همه در دنیای بی‌خیالی و سرمستی دو دلداده در اهتزاز و رقص و آوازند: مرغی که بر شاخسار، نوای هستی جاوید و بی‌مرگ سر می‌دهد و سایهٔ لرزان گل که حکایت روزگار سعادت بار به سبزه، می‌نویسد، همه و همه در خدمت شادمانگی و غفلت دو دلداده‌اند. دو دلداده‌ای که بر تنهٔ درخت کاج، نام خود را به یادگاری کنده‌اند:

آن روز: صد سال پیش:

گل بود و سبزه بود و سرود پرنده بود

در آفتاب گرمی شادی دهنده بوه

و امروز: پس از صد سال:

گل نیست، سبزه نیست، سرود پرنده نیست

خورشید نیست، گرمی شادی دهنده نیست

باغی زشت و دوزخی که گور ناکامیهای «پروانه» و «فریدون» است. و آن‌ها که در زیر درخت کاج خاک شده‌اند. باغی پژمرده و زرد که دیگر از هر فروغ و جلوه‌ای خالی است و فقط آن کاج پیر را به دامن دارد. با نام آن دو دلداده که بر تنهٔ درخت پیدا است. و اکنون به جای مرغی که نوای سعادت جاوید داشت، این رعد است که فریاد می‌کشد: آیا جز نام چیزی دیگر در این جهان، پایدار می‌ماند؟ یا نام نیز از صفحهٔ روزگار محو می‌شود.

فضای خیالپردازانهٔ قطعهٔ «نام» آن چنان فریبنده و جذاب است که در نظر اول، خوانندهٔ شعر نه تنها متوجه نابجایی برخی از کلمات و ترکیبات، امثال کلمهٔ «باک» در غیر معنی واقعی خود یا «دل تند فرودین» و «مهر تابدار» و بیان سست برخی از مصراعها نمی‌شود، بلکه جز به عنوان تابلویی از طبیعتی زیبا بدان نمی‌نگرد. اما هرچه بیشتر تأمل می‌کند به حقیقت دردناکی که در تار و پود شعر نهفته است، بیشتر پی می‌برد.

این قطعه، تنها صحنهٔ زندگی و مرگ «پروانه» و «فریدون» نیست. عرصهٔ غفلت همهٔ انسان‌هاست. همهٔ آن‌ها که سراسر عمر در توهم سعادت و خوشبختی جاودانه به سر می‌برند. بی‌اینکه یک دم به «حرکت زمان و شادمانگی گذران» بیندیشند و در این نکته

تأمل کنند که: آیا فقط «نام» است که از آدمی در این جهان می ماند، یا آن نیز از صفحه روزگار محو می شود.

نام

گل بود و سبزه بود و سرود پرنده بود
 در آفتاب، گرمی شادی دهنده بود
 بر آب و خاک، باد بهشتی وزنده بود
 در باغ بود کاجی پر شاخ و سهمگین
 دستی به یادگاری صد سال پیش از این
 بر آن درخت نام دو دل داده کنده بود
 «پروانه» و «فریدون» صد سال پیش از این
 یک روز آمدند در این باغ دلنشین
 گل بود و سبزه بود و دل تند فرو دین
 می زد نسیم نرمک بر روی برکه چنگ
 می گشت قوی سیمین بر آب سیم رنگ
 خورشید گرد زرین می ریخت بر زمین
 بر روی شاخه مرغک خوش رنگ می سرود:
 - «بنگر چگونه غنچه نازک دهان گشود
 گلشن چه رنگ زیبا دارد به تار و پود
 سرتاسر است هستی جاوید و نیست مرگ
 به به چه دلرباست تماشای رقص برگ
 به به چه دلکش است سرود نسیم رود» -
 با سایه روی سبزه، گل تازه می نوشت:
 - «بنگر چگونه رفته زمین آمده بهشت
 بنگر چگونه آمده زیبا و رفته زشت
 هرگز به باختر نرود مهر تابدار
 دیگر ز تیره روزی، دور است روزگار

دیگر ز تیره بختی پاک است سرنوشت» -
پروانه می‌نشست به هر جا و می‌پرید
زنبور شیریه از لب گلبرگ می‌مکید
بر روی گل نسیم دل‌انگیز می‌وزید
عکس درخت را به دل آب می‌گسیخت
خرگوش می‌دوید و به سوراخ می‌گریخت
آنگاه می‌گریخت ز سوراخ و می‌دوید
«پروانه» و «فریدون» صد سال پیش از این
یک روز آمدند در این باغ دل‌نشین
گفتند: «نیست جایی زیباتر از زمین
زیرا که سبزه بود و سرود پرنده بود
در آفتاب گرمی شادی دهنده بود
بس دل‌نواز بود تماشای فرودین»
امروز زیر شاخه این کاج سهمناک
«پروانه» و «فریدون» گردیده‌اند خاک
رخسار زرد باغ پر از رنج و درد و باک
خورشید نیست، گرمی شادی دهنده نیست
گل نیست، سبزه نیست، سرود پرنده نیست
از باد سخت دامن دریاچه، چاک چاک
اما هنوز بر تنه کاج سالدار
نام دو یار دیرین مانده به یادگار
بالای کاج، تسندر در ابر اشکبار
«می‌غرّد از ته دل - ای تیره آسمان!
جز نام چیز دیگر ماند در این جهان؟
یا نام نیز می‌رود از یاد روزگار؟

چارپاره

۱- دور

از: فریدون توللی^۱

در قرن گذشته بود که تخیل شاعرانه به اقتضای زمان، به تدریج از زندان قواعد و قوالب معمول و قوانین محدود کلاسیسیم آزاد شد و رفته رفته با بال‌های رمانتی‌سیسم یا راه ابرها و ستاره‌ها را پیش گرفت، یا در زمین مادر به کشف رازهای طبیعت و انسان پرداخت.

در ایران «فریدون توللی» یکی از نخستین شاعرانی بود که بر بال خیال‌های شاعرانه خود نشست و از سکوت و خلوت خود به رؤیایی‌ترین نقاط طبیعت پرواز کرد، به آنجا که شبگاهان از چشم گناه، اشک‌ها می‌چکد، به آنجا که شب افسونگر و مست بر دشت‌های کبود می‌خواند، آنجا که بوی گل در اعماق دره‌ها می‌پیچد، آنجا که ستاره زهره در چشمه نور تن می‌شوید و سحر پیشانی روز را بوسه می‌دهد. دنیایی خیال‌انگیز که اساس آن بر «تشخیص» و تخصیص صفات زنده به مفاهیم و اشیاست: به این معنی که به جای اینکه اشک از چشم گناهکار بچکد، از چشم گناه می‌چکد و یا به جای این که معشوق در دامن شب به خواب رود، عشق به خواب می‌رود.

قالب معمول این گونه شعرها «چارپاره» بود. با زبانی میان شعر کهن و شعر نو، که به منزله پلی میان این دو وجه به شمار می‌آمد. شعر «دور» اگر نه از بهترین اشعار «توللی» اما با توجه به توضیحاتی که به اشاره گذشت، از مناسبترین چارپاره‌های اوست:

۱- فریدون توللی در سال ۱۲۹۸ در شیراز به دنیا آمد و در سال ۱۳۶۴ در همان شهر از دنیا رفت. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در زادگاه و تحصیلات عالی را در رشته باستان‌شناسی دانشگاه تهران به پایان رساند. او از جوانی به سرودن آغاز کرد و از همان آغاز نیز با اعراض از تقلید و اقبال به شیوه شاعران متجدد و خاصه «نیما» به کار پرداخت. اما به زودی با این گمان که «نیما» تنها یک ویرانگر است و نه یک سازنده، سر خود گرفت و با انتخاب قالب «چارپاره» به سرودن شعرهای نیم‌دار رغبت کرد و به تدریج برخی از جوانان آن زمان را به فضای رمانتیک شعر خود بازکشید. اما دیری نپائید که این شیوه را نیز رها کرد و به اصل خود بازگشت.

مجموعه‌های «رها» «نافه» «شگرف» «پویه» و «بازگشت» عرصه ترکیب‌سازی اوست که از این نظر، دستی توانا داشت، چنانکه در طنز نیز با شیوه نثر قدمايي خاصه سعدی، در دو کتاب «التفصیل» و «کاروان» او، این توانایی را به وضوح می‌توان دید.

دور

دور، آنجا که شب فسونگر و مست
خفته بر دشتهای سرد و کبود
دور، آنجا که یاس‌های سپید
شاخه، گسترده بر کرانه رود

دور، آنجا که می‌دمد مهتاب
زرد و غمگین ز قله پر پرف
دور، آنجا که بوی سوسن‌ها
رفته تبا دره‌های خامش و ژرف

دور، آنجا که در نشیب کمر
سر به هم داده شاخه‌های تمشک
دور، آنجا که چشمه از بر کوه
می‌درخشد چو دانه‌های سرشک

دور، آنجا که زهره، دختر شب
شستشو می‌کند به چشمه نور
دور، آنجا که رازهای نهان
خفته در سایه‌های جنگل دور

دور، آنجا در آن جزیره که شب
اشک‌ها می‌چکد ز چشم گناه
دور، آنجا که سرکشیده به ناز
شاخ نیلوفر از میان گیاه

دور، آنجا که مرغ خسته شب
دم فرو می‌کشد ز ناله و سوز

دور، آنجا که بوسه‌های سحر
می‌خورد بر جبین روشن روز
اندر آنجا در آن شکفته دیار
در جهان فروغ و زیبایی
با خیال تو می‌زنم پروبال
از میان سکوت و تنهایی

۲- شیشه و سنگ

از: نادر نادرپور^۱

اگر تسلط به زبان فارسی و قدرت ترکیب‌سازی و اندیشه و احساس خاص «توللی» به قالب «چارپاره» ظاهری فریبنده می‌دهد، نادر نادرپور نیز به اتکای سلیقه مخصوص خود در گزینش کلمات ادبی و قدرت تصویرسازی و فضای غنایی ویژه شعر خویش، به این قالب درخششی دیگر می‌بخشد.

نادرپور، اگرچه شاعری است با تخیلی دورپرواز و از این نظر کمتر نظیر دارد و نیز با زبان شعری، که بی‌امضاء هم شناخته می‌شود. و در برخی از اشعار او در قالب نیمایی به اندیشه‌ها و مضامین اجتماعی نیز می‌توان برخورد، اما تخیل و زبان وی بیشتر در حوزه رمانتیسیسم و در خدمت بیان عاطفه و احساس شاعرانه و گاه مضمون‌سازانه او بوده است.

چارپاره «شیشه و سنگ» از جمله شعرهای پیشین اوست. که از زبان سنگی در کنار دریا سروده شده، سنگی که همواره خاموش است اما کلاف صدها صدا در دست

۱- نادر نادرپور در سال ۱۳۰۸ در تهران متولد شد. او از پیش از بیست سالگی به چاپ شعرهای خود پرداخت و اندک اندک، خاصه با همکاری ماهنامه «سخن» به شهرتی فزاینده دست یافت. و در میان شعرای معاصر، به عنوان شاعری تصویرساز و رمانتیک با زبان و بیان و فضایی مختص و مشخص، شناخته آمد. نادرپور جز مجموعه‌های شعر «چشم‌ها و دستها» «دختر جام» «شعر انگور» «سرمه خورشید» «گیاه و سنگ نه، آتش» «آسمان و ریسمان» «شام بازپسین» و «صبح دروغین»، ترجمه آثار شاعر ارمنی «هوانس هومانیان» همراه «خائنس» و «ر-پن» و «سایه» و نیز ترجمه هفت چهره از شاعران معاصر ایتالیا را همراه با «جینالابریورا کاروزو» و «بیژن اوشیدری» به چاپ رسانده است.

اوست (به اعتبار صدایی که هربار از برخورد موج پیچیده با سنگ ایجاد می‌شود).
 سگ ماهیان از هیبت سنگ در پناه او نمی‌آیند (چون جثه بزرگ سنگ آن‌ها را به
 وجشت می‌اندازد) مرغابی‌ان از خشم او آگاهند (کنایه از وقتی که موجی بزرگ بر بدنه
 او می‌خورد و ساحل متلاطم می‌شود) صدف‌ها و کف‌ها و شن‌های ساحل همه از هراس او
 روی به مرداب می‌نهند (چون فشار آب مانع جمع شدن آن‌ها در اطراف سنگ
 می‌گردد) دریا هیچگاه نمی‌تواند جامه‌های خود را بر تن او کند (چون آب هیچوقت
 تمام سنگ را نمی‌پوشاند) نه با پیرهن‌های نرم حریرش (آب‌های آرام) و نه با مخمل
 خواب و بیدار سبزش (آب‌های موج) و نه با اطلس روشن‌اش (آب‌های درخشان).
 اما حقیقت وجودی هر شیئی، تنها به ظاهر او وابسته نیست آخر مگر نه اینکه
 شیشه نیز از همین سنگ به دست می‌آید؟ اینجاست که شاعر با گریزی غم‌انگیز، شعر
 را به پایان می‌برد. گویی که سنگ موجودی زنده می‌شود و خواننده با او احساس
 همدردی می‌کند. موجودی تنها، که اگر چه آب دریا گردد و غبار از تن او می‌شوید، اما
 همیشه آینه وجود او را زنگ غم گرفته است. چرا که دریا از قلب شیشه‌ای او آگاه
 نیست.

شیشه و سنگ

من آن سنگ مغرور ساحل نشینم
 که می‌رانم از خویشتن موجها را
 خموشم، ولی در کف آماده دارم
 کلاف پریشان صدها صدا را

چنان سهمناکم که از هیبت من
 نیایند سگ ماهیان در پناهم
 چنان تیز چشم‌ام که زاغان وحشی
 حذر می‌کنند از گزندِ نگاهم

چنان تند خشم‌ام که هنگام بازی
 نریزند مرغابی‌ان سایه بر من

مبادا که خواب من آشفته گردد
 لهیب غضب برکشد شعله در من
 نپوشاندم جامه پرداز دریا
 از آن پیرهن‌های نرم حریرش
 از آن مخمل خواب و بیدار سبزش
 از آن اطلس روشنایی پذیرش
 صدفها و کفها و شنهای ساحل
 به مرداب رو می‌نهند از هراسم
 من آن سنگم آن سنگ، آن سنگ تنها
 که هم آشنایم، که هم ناشناسم
 غبار مرا گرچه دریا بشوید
 ولی زنگ غم دارد آئینه من
 مرا سنگ خوانند و دریا نداند
 که چون شیشه قلبی است در سینه من

۳- ناقوس نیلوفر

از: فریدون مشیری^۱

رقت و لافقت در مضمون و احساس و زبان ساده و راحت همراه با تشبیهات و ترکیبات متناسب و متعادل در شعر فریدون مشیری، اعم از اشعار دوره اول شاعری

۱- فریدون مشیری در سال ۱۳۰۵ در تهران زاده شد. انس خانواده، به ادبیات فارسی باعث آمد که از کودکی به تحصیل ادب و سرایش شعر بپردازد. «مشیری» در میان شعرهای سنتی تقلیدی و شعرهای نو افراطی، چه از نظر قالب و زبان و چه از لحاظ موضوع و مضمون، در خطی معتدل طی طریق کرد. او چه در شعرهای کوتاه و بلند و چه در چارپاره و چه مثنویهایش، هیچگاه از زبان سلیس و ساده و همه فهم شعر خویش جدا نیفتاد. شعری با حال و هوایی رمانتیک که هرچه بیشتر آمد از بیان حالات فردی و شخصی خود فاصله گرفت و به فضای انسانی و اجتماعی شعر اقبال کرد. «گناه دریا» «نایافته» «تشنه توفان» «ابر و کوچه» «بهار را باور کن» «پرواز با خورشید» «از خاموشی» «مروارید مهر» «آه باران» از جمله مجموعه‌های اوست.

وی که بیشتر جنبه شخصی و فردی داشت و دوره دوم، که شعرهای او با فضایی انسانی و اجتماعی است، همواره خوانندگان خاص خود را داشته است.

مشیری، هرچند در دوره دوم شاعری خود بیشتر به سرودن اشعار کوتاه - و گاه نیز در قالب سنتی - متمایل شده، اما از آنجا که در دهه سی به عنوان یکی از سه شاعر رمانتیک چارپاره سرا شهرت یافته است، درست تر آن دیده شد که یکی از آثار این دوره او آورده شود. و چه چارپاره‌ای مناسبتر از «ناقوس نیلوفر» که در میان چارپاره‌های شاعران قطعه‌ای است ویژه. «ناقوس نیلوفر» شعری است به انگیزه کودکی که تولد نیافته می‌میرد و از همین رو با «حسن مطلعی» زیباست:

کودک زیبای زرین موی صبح
شیر می‌نوشد ز پستان سحر
تا نگین ماه را آرد به چنگ
می‌کشد از سینه گهواره، سر

که چنانکه می‌بیند مناسبت آن با کودک از دست رفته پیدا است. مناسبتی که در تمام بندهای چارپاره به انحاء مختلف خود را نشان می‌دهد: «کودک بازی پرست زندگی» «رویای رنگین» «کودک خندان همسایه» «دختر خندان لاله» «جوجکان خندان کبک» همه و همه زمینه را برای «گریز» به کودک مرده‌ای که در طشت افتاده است آماده می‌کنند و آنگاه است که ناقوس در مرگ کودک نعره می‌زند. اما ناقوس نیلوفر، گل نیلوفر شکل ناقوس، چرا که در مرگ کودک ظریف، این ناقوس گیاه لطیف است که باید آوای مرگ سر دهد.

ناقوس نیلوفر

کودک زیبای زرین موی صبح
شیر می‌نوشد ز پستان سحر
تا نگین ماه را آرد به چنگ
می‌کشد از سینه گهواره سر

شعله رنگین کمان آفتاب
در غبار ابرها افتاده است

کودک بازی پرست زندگی
دل بدین رویای رنگین داده است

باغ را غوغای گنجشگان مست
نرم نرمک برمی‌انگیزد ز خواب
تاک، مست از پادۀ باران شب
می‌سپارد تن به دست آفتاب

کودک همسایه، خندان روی بام
دختران لاله، خندان روی دشت
جوجکان کبک خندان روی کوه
کودک من: لخته‌ای خون روی تشت

باد، عطر غم پراکند و گذشت
مرغ، بوی خون شنید و پرگرفت
آسمان و کوه و باغ و دشت را
نعره ناقوس نیلوفر گرفت

روح من از درد، چون ابر بهار
عقده‌های اشک حسرت باز کرد
روح او، چون آرزوهای محال،
روی بال ابرها پرواز کرد

شعر نیمایی - آزاد - سپید

۱- خانه‌ام ابری است

از: نیما یوشیج^۱

۱- علی نوری (اسفندیاری) با نام شعری «نیما یوشیج» در سال ۱۲۷۶ هجری شمسی در یوش مازندران به
(ادامهٔ پاورقی در صفحه بعد)

کمتر شعری است که به این سادگی آغاز شود:

خانه‌ام ابری است

یکسره روی زمین ابری‌ست با آن

این شعر ساده را در سرزمینی که ششصد سال - از زمان حافظ تا حال - سابقه «سخنوری» و «مضمونسازی» دارد، چگونه باید توجیه کرد. نه نشانه‌های سخنوری و مضمونسازی در آن است - از لحاظ کهنه‌پرستان - و نه پیچیدگیهای تصویری - از نظر نوجوانان - آنان بر این گونه شعر می‌خندند و اینان خیال می‌کنند که با یک بار خواندن به همه جوانب آن دست یافته‌اند و صرفاً از این رو از نیما ستایش می‌کنند که پدر شعر امروز است و لا غیر.

و راستی مگر می‌شود که شاعری در خانه ابری‌اش بنشیند و به همین سادگی از اندوه خود سخن بگوید؟
آری می‌شود.

(ادامه پاورقی از صفحه قبل)

جهان چشم باز کرد و در سال ۱۳۳۸ هجری شمسی در تجریش تهران، دیده از دنیا بست. او پس از گذراندن دوران کودکی و نوجوانی و فراگیری دروس مکتبی، به تهران آمد و در مدرسه سن لویی به تحصیل پرداخت و از طریق زبان فرانسه با ادبیات اروپا آشنایی یافت. آنگاه در وزارت فرهنگ وقت به کار مشغول شد. ضمن اینکه از سال ۱۳۱۷ تا ۱۳۲۰ نیز عضو هیئت مدیره مجله موسیقی بود.

نیما، با چاپ شعری با نام «افسانه» در ۱۳۰۱، که از لحاظ‌های بسیار، از جمله نوع وزن، اصل فضا، نسج زبان و شیوه بیان و چگونگی «ساخت» کاملاً تازگی داشت، چهره شاعری دیگر را در عرصه ادب ایران نشان داد. شاعری که با تفکرات و تأملات بی‌وقفه خویش، شعر راستین امروز ما را خاصه با چاپ نخستین شعر جدید خود در ۱۳۱۶ بنیاد نهاد.

نیما دارای آثار متعددی است که اهم آن‌ها، اینهاست:

مجموعه شعر: افسانه، ماخ‌اولا، شعر من، شهر شب شهر صبح، قلم انداز، فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ، مانلی و خانه سریویلی و... نامه‌ها: دنیا خانه من است، نامه‌های نیما به همسرش، کشتی و توفان، ستاره‌ها در زمین و... اندیشه‌ها و نظریه‌ها: ارزش احساسات، حرفهای همسایه، تعریف و تبصره و... و در زمینه کتاب کودکان: آهو و پرنده‌ها، توکایی در قفس و آثاری دیگر که همه را یکجا در کلیات آثار او (۱- آثار منظوم نیما) (۲- آثار منثور نیما) می‌توان خواند.

و اما از جمله مهمترین مختصات شعر نیما و شعر نیمایی، اصل وحدت میان اجزاء «کل شعر» «ساخت» و «هماهنگی» است یعنی اصلی که در شعر قدیم معمولاً در قالب «بیت» دیده می‌شود و نه کل شعر. به عبارت دیگر هر بیت از نظر روابط کلمات و حتی گاه از نظر موضوع، از ابیات دیگر شعر کاملاً جداست. برخلاف شعر نیمایی، که این یگانگی و هماهنگی و ارتباط را در تمام سطرها و بندها و نهایتاً کل شعر نیز می‌توان دید. در «خانه‌ام ابری است» و «هست شب» این مختصه به کمال دیده می‌شود.

مگر نه هر شعر خوب و کامل جز به همان صورت که نوشته شده است نمی‌توانست و نمی‌بایست نوشته می‌شد؟ و این بایستن آیا مگر نه از صمیمیت شاعر نشئت می‌گیرد؟ صمیمیتی که عامل اصالت آفرینش هنری است؟ و این اصالت مگر نه نتیجه برخورد شاعر با جهان خارج و نحوه حصول ارتباط ناشی از حساسیت فطری و تجربیات تدریجی خاص اوست؟ و مگر نه همین است که «سبک» را توجیه می‌کند؟ و نیز مفهوم «زبان» و «فضای ویژه شاعر و شعر را؟ آنچنان که اگر نیما می‌گوید:

خانه‌ام ابری است

یکسره روی زمین ابری است با آن

این فقط اوست که چنین می‌گوید و نه هیچ شاعر دیگر. او با زبان ویژه خویش زبانی که به ساده‌ترین وجه از «نثر» فاصله می‌گیرد، تنها با توجه به دو کلمه «با آن». توضیح اینکه صرفاً به علت خانه ابری اوست که جهان نیز ابری است. و چون چنین است (یعنی خلاف واقعیت) پس این فقط گفتن مستقیم «خانه‌ام ابری است» نیست، آنچنان که در واقعیت پیرونی است. بالتبع در منطق نثری. بلکه حرفی است دیگر و نمادین. و این در بند بعد بهتر پیدا می‌شود:

از فراز گردنه، خرد و خراب و مست

باد می‌پیچد

یکسره دنیا خراب از اوست

و حواس من

بادی از فراز گردنه می‌پیچد، با آن صفات گویا: خرد و خراب و مست، و اگر دنیا خراب است صرفاً از بیداد اوست. و نه همان دنیا که حواس شاعر نیز. حواس شاعر یعنی نقطه عطف منطق شعری. حواس آشفته از باد، که به ناگزیر خانه را ابری احساس کرده است. خانه‌ای ابری که همه جهان نیز همراه با آن ابری است و بادی تعیین‌کننده زاویه دید او، چون پس از آن می‌گوید:

آی نی زن که تورا آواز نی برده است دور از ره کجایی؟

ضمن اینکه در وهله نخست به نظر می‌رسد که خط فاصله بینش خود را با نی زن مشخص کرده است (و انصاف دهید کدام ذهن پیشرفته و متشکلی را می‌توانید حتی

به تصور در آورید که پس از آن مقدمات به چنین سطری برسد، فی الواقع با تکرار آن سطر در بند بعد ذهن خواننده را متوجه مفهوم مخالف آن نیز کرده است:

خانه‌ام ابری است اما

ابر بارانش گرفته است

با کلمه «اما» دو استنباط می‌توان کرد. یا ابر، ابری است سترون که هرگز نخواهد بارید که در این صورت اندوه و دل گرفتگی نهفته در شعر را دوچندان می‌کند، یا اولین پرتو امید را در فضای مه آلود شعر می‌تاباند: ابری آماده بارش. سطری که مانند پنجره‌ای در حصار تاریک شعر باز می‌شود، تا شاعر از کنار آن بر سطح دریا به چهره آفتابش بنگرد. آفتاب روزهای روشنی که از دست رفته‌اند.

اما این پنجره‌ای است که در خیال باز می‌شود. چرا که همه دنیا خراب و خرد از باد است و نی‌زن که تنها به نواختن نی دل بسته است در این دنیای ابر اندود همچنان به راه خود ادامه می‌دهد:

و به ره نی‌زن که دائم می‌نوازد نی، در این دنیای ابر اندود

راه خود را دارد اندر پیش

آیا هیچ شعر دیگری را سراغ دارید که چنین ساده و غمناک و چنین زیبا و تمام ناشدنی به پایان رسد؟ و مگر نه هر شعر بزرگ همچنان به حرکت خود ادامه خواهد داد و هیچگاه به نقطه پایان نخواهد رسید؟

اکنون شعر را بزرگ کنید! خانه را که سرزمینی است دیگر و باد را که هیولایی دیگر و حواس او را که حواس انسان بهت زده اما پاک و اندوهگین قرن ماست، و نی‌زن‌ها را و بالاتر از همه، شاعری بزرگ را که در کنار پنجره ذهن خود در این جهان تاریک ایستاده است.

خانه‌ام ابری است

خانه‌ام ابری است

یکسره روی زمین ابری است با آن

از فراز گردنه، خرد و خراب و مست

باد می‌پیچد.

یکسره دنیا خراب از اوست
و حواس من.

آی نی زن که تو را آوای نی برده است دور از ره کجایی؟

خانه ام ابری است اما
ابر بارانش گرفته است.
در خیال روزهای روشنم گز دست رفتند،
من به روی آفتابم
می برم در ساحت دریا نظاره
و همه دنیا خراب و خرد از باد است،
و به ره نی زن که دائم می نوازد نی، در این دنیای ابرانلود
راه خود را دارد اندر پیش.

۲- هست شب

از: نیما یوشیج

همانطور که به اشاره گذشت، روابط میان کلمات یک شعر را به اعتبار «ساخت» آن، در شعر قدیم، صرفاً باید در هر بیت جست و نه در مجموع ابیات یک شعر، که هر کدام با «ساختی» دیگر است و از این نظر با ابیات پس و پیش خود هیچ ارتباط ندارد. در صورتی که در شعر نو امروز، این «ساخت» را در کل شعر می توان دید. و این، گاه آنقدر دقیق است که حتی حذف یک سطر به کمال آن لطمه خواهد زد و آن را ناقص نشان خواهد داد. چنانکه در شعر «هست شب» نیما. شعری که در مجموع همه سطور و کلمه هایش در ارتباط با یکدیگرند. تا آنجا که وقتی به آرامی از اول تا آخر آن را مرور می کنیم، گویی در آغاز، نطفه ای است که به تدریج شکل می گیرد. و سرانجام، به پایان شعر که رسیدیم، هیئت کامل آن را باز می یابیم.

در این شعر، شاعر در ابتدا شبی از شبهای شمال را توصیف می کند: شبی که دم کرده و از این دم کردگی، رنگ خاک پریده است. ولی در همین دو سطر آغاز از رابطه

شب با خود (که پس از این او را خواهیم شناخت) سخن می‌گوید. زیرا به «خاک» شخصیت می‌بخشد. چرا که در حقیقت این، انسان است که بر اثر گرفتگی هوا رنگ‌اش از رخ می‌پرد. تا دو سطر بعد که ناگهان با بادی که بر او می‌تازد، مستقیماً به خود می‌پردازد. این بند اول شعر بود که می‌توان آن را به مثابه اشاره‌ای برای تمامی شعر دانست. شعری که به نظر می‌رسد به منزله خطی است مستقیم، که یک سر آن شب است و سر دیگر آن، شاعر شب‌نشین. و بنابراین در بندهای بعد است که احتمالاً رابطه میان شب و شب‌نشین روشن خواهد شد.

در بند دوم که فقط دو سطر است باز از شب شخصیتی دیگر به دست می‌دهد، شبی که همچون تنی گرم در هوای راکد ایستاده است. آنچنان که هیچ گمشده‌ای نمی‌تواند راهش را بیازماید. و در بند سوم، بیابان دراز را به صورت مرده‌ای با تنی گرم می‌بیند که در گور تنگ‌اش خفته است. زیرا در حقیقت دل سوخته‌اوست، که در قالب تن خسته، از هیبت تب می‌سوزد. اینجا است که استحاله صورت می‌گیرد. چرا که اگر تصویری آن چنان از بیابان می‌دهد، به علت تصویر بعدی است که از تشابه میان بیابان با تن و دل خویش سخن می‌گوید: تن گرم بیابان و تن خسته شاعر که از تب می‌سوزد: بیابانی همچون مرده‌ای در گوری تنگ و همچون دل سوخته‌ای در قالب تنگ تن. حال است که می‌فهمیم چرا در آغاز شعر، شب را دم کرده و خاک را رنگ باخته دیده است. و بعد چرا شب را همچون تنی گرم و ورم کرده و هوا را ایستاده و بیابان را مرده‌ای با تنی گرم. زیرا به راستی این چشم‌اندازی است که از دریچه چشم مردی خسته از هیبت تب تصویر شده است و این نهایت صمیمیت و حقیقت شاعری است که چون خسته و تبار در شب نشسته است، حالت خاص خود را به تمام اشیایی که در چشم‌انداز خود می‌بیند، تحمیل می‌کند و از ترکیب این خطوط ارتباطی (=سطور شعر) و ایجاد رابطه میان اشیاء بر محور و مرکزیت خود فضا می‌سازد و ما لاجرم شب و بیابان و خاک و هوا را نیز خسته و تب کرده می‌بینیم. آنهم تا آنجا که گویی از مجموع ترکیب اینها، یعنی شب و بیابان و خاک و هوا می‌توانیم چهره واقعی شاعر را بازشناسیم. چرا که هرکدام از اینها چهره‌ای انسانی گرفته‌اند و مجموع اینها چهره نیماست.

هست شب

هست شب یک شب دم کرده و خاک
 رنگ رخ باخته است
 باد، نوباوۀ ابر از بر کوه
 سوی من تاخته است.

هست شب همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا
 هم از این روست نمی بیند اگر گمشده‌ای راهش را
 با تنش گرم، بیابان دراز
 مرده را ماند در گورش تنگ
 به دل سوخته من ماند
 به تنم خسته، که می سوزد از هیبت تب
 هست شب، آری شب.

۳- مرگ ناصری

از: احمد شاملو^۱

۱- احمد شاملو (ابامداد) در سال ۱۳۰۴ در تهران زاده شد. از سال ۱۳۲۰ به سرودن آغاز کرد، اما آغاز کار راستین او، پس از آشنایی با شعر شاعرانی امثال «پل الوار»، «لویی آراگون» و «گاریسیالورکا» است. شاملو با انتشار «هوای تازه» خود در سال ۱۳۳۴، ضمن اینکه نشان داد از بهترین پیروان نیماست، نیز خود را به عنوان شاعری راهجو و دلیر شناساند. و هم این راهجویی فضاهای تازه و دلیری در برخورد با زبان فارسی و زبان شعری او بود که در کوشایی و جوشایی شاعران پس از خود تأثیر بسیار گذارد. ضمن اینکه خود نیز از تلاش باز نایستاد و همواره به جستجوی شعری در حدی والاتر کوشید. شعری بریده از وزن و رسیده به آهنگ طبیعی کلمات و با گوهری دیگر که سرانجام از کتاب «آیدا در آینه» به بعد، به تدریج بدان دست یافت. تا آنجا که از سال‌های پنجاه به بعد به شعرهایی رسید که از نظر زبان و بیان و اندیشه و احساس و شکل و «ساخت» و ایجاز و «پرداخت» از نمونه‌های کامل شعر امروز به شمار آمد.

«هوای تازه» «باغ آینه» «آیدا درخت، خنجر و خاطره» «قنوس در باران» «مرثیه‌های خاک» «شکفتن در مه» «ابراهیم در آتش» «دشنه در دیس» «ترانه‌های کوچک غربت» در زمینه شعر و در زمینه ترجمه: «عروسی خون» (از گاریسیالورکا) پابره‌ها (از زاهاریاستانکو) قصه‌های بابام (از ارسکین کالدول) و دو کتاب «سیریف و مرگ» و «مرگ کسب و کار من است» (از روبرمرل) و ویژه کودکان: «قصه‌های هفت کلاغون»

(ادامه پاورقی در صفحه بعد)

این شعر صرفاً توصیف وضع و حالت عیسا است. وقتی که به طرف سرنوشت خویش می‌رود. وقتی که تماشاگران به او می‌نگرند و دژخیمان به وی فرمان می‌دهند و او را تازیانه می‌زنند و سرانجام که او به صلیب کشیده می‌شود و خورشید و ماه به هم بر می‌آیند و «جلجتا» ره سکوت فرا می‌گیرد.^۱

بند اول، توصیف وضع مسیح در لحظات صعود به جلجتا است که اگر دقیقاً به کلمات منتخب توجه شود (با توجه به حالت مشایعان که طبعاً مخلوطی از سکوت و پیچ‌پیچ و بهت است) به سهولت، مناسبت صفت «یکدست» و صفات «مرتعش» و «سنگین» درک خواهد شد، که هر دو صفت، در صعود عیسی به کوه، هم تعیین‌کننده وزن چوب و هم تبیین‌کننده میزان تحمل و کیفیت نفس نفس زدن اوست: چوبی سنگین که در هنگام صعود لاجرم سنگین‌تر حس می‌شود و با توجه به لرزش و خستگی حامل چوب با کلمه «ارتعاش» بسیار تناسب دارد.

بند دوم، که ادامه همان توصیف است، صرفاً از این روست که شاعر نقبی به درون مسیح بزند. بنابراین اگر در پاره آغاز شعر صفت «یکدست» را برای «آواز» به کار برده و در حقیقت صدای یکنواخت «چوب» را که خارج از دنیای درون عیسا است نشان داده است، در این پاره، صفت «دراز» را برای «آواز» (به مناسبت خط درازی که همچنان به زمین کشیده می‌شود) و صفت «یکدست» را برای «هذیان درد» (که نشان دهنده حالت درونی عیسا است) به کار می‌برد. آنچنان که اگر می‌گوید: آواز دراز چوب در درون او «رشته‌ای آتشین» می‌رشت، لزوم تعبیر «رشته آتشین» رانه بی‌مناسبت که به اعتبار ردّ ماروار و تازیانه‌وار چوب باید گرفت. اما چرا این تعبیر خاص را در اینجا آورده است؟ علی‌التحقیق به منظور آمادگی خواننده به لحاظ رابطه‌ای است که با پاره بعد خواهد داشت.

در بند سوم، این رابطه با فرمان «تازیانه‌اش بزنید» روشن می‌شود، یعنی علت تناسب «رشته آتشین» معلوم می‌گردد: رشته آتشین در برابر انسانی که لطیف تن و

(ادامه پاروقی از صفحه قبل)

«ملکه سایه‌ها» «خروس زری، پیرهن پری» و در زمینه متون کهن «حافظ شیراز» و «افسانه‌های هفت گنبد» و نیز مجلدات عظیم «کتاب کوچه» که تا به حال شش مجلد آن منتشر شده است، برخی از مهمترین آثار اوست.

۱- بنا به نص صریح قرآن، حضرت عیسی (ع) مصلوب نگشته و سرایش این شعر براساس روایات غیراسلامی است.

پاک روان است و اکنون از رحمی که در خویش می‌بیند، سبک می‌شود و همچون «قویی» در زلالی خویشتن می‌نگرد. زیرا که هنوز حالت «یکدستی» به هم نخورده و هنوز ضربه نخستین وارد نشده است. و به تناسب تشبیه و اینکه چرا در اینجا عیسی چون قویی زلال دیده شده است، توجه داشته باشید، قویی که در افسانه‌هاست که از روز مرگ خود باخبر است و در این روز سوار بر موجهای آرام به گوشه‌ای دور می‌رود و می‌میرد. و اینکه که عیسی نیز صلیب بر دوش، روان به سوی جلجتاست. بند چهارم، به وضوح نشان می‌دهد که ادامه منطقی پاره پیشین است. زیرا اگر در پاره پیش از زلالی و لطافت مسیح سخن رفت (از آنجا که هرچه پوست بدن نازک‌تر باشد، درد تازیانه را بیشتر حس می‌کند) تنها به این اعتبار بود که میزان دردی که ناشی از فرود آمدن تازیانه است دوچندان نشان داده شود: تن لاغر و لطیفی که به احترام آن حتی شایسته نیست کلمه «تازیانه» به کار رود. اینجا است که مناسبت «رشته چرمباف» معلوم می‌گردد: رشته‌ای که در حقیقت نشان دهنده تازیانه چرمبافته‌ای است که وحشتناک‌ترین تازیانه‌هاست، همان که به «ریسمان بی‌انتهای سرخ» نیز تعبیر می‌شود. و به خصوص به اعتبار جاری شدن خون انسانی بزرگ همچون عیسی مسیح. و آنگاه «ریسمان به انتهای سرخ»، که در طول خویش امتداد می‌یابد (در حین بلند کردن و زدن) و از گرهی بزرگ بر می‌گذرد و غیر مستقیم ضربه تازیانه را نشان می‌دهد. تازیانه‌ای که ناگاه کشیده می‌شود (= در طول خویش) و آنگاه در هوا گره می‌خورد و دوباره باز می‌شود (از گرهی بزرگ برگذشت) و با تفسیر دقیق‌تر اینکه (با توجه به فعل «فرود آمد» در آغاز این بند) برگرد کمر عیسی می‌پیچد و گره می‌خورد و دیگر بار باز می‌گردد، و همچنان ضربه پشت ضربه، با خطاب «شتاب کن ناصری شتاب کن» کاری که معمولاً به منظور تند رفتن و شتاب کردن حیوان‌ها می‌کنند. و اینجا است نهایت درد، دردی که از آن مردی چون عیسا است.

اما بند پنجم، همچنان که به اشاره گذشت، چون از پاره آغاز شعر زمینه برای گریز آخرین (تازیانه خوردن عیسی) آماده شده است، دیگر از مسیح در می‌گذرد و به «تماشائیان» می‌پردازد (و نه تماشاگران، چرا که خود اینان مردمانی تماشایی‌اند) و پیدا است که از میان این تماشائیان، مهم‌تر از همه «العازر» است، که بزرگ‌ترین معجزه‌ها را از مسیح دیده، همان مرده‌ای که بر اثر اعجاز او زنده شده و اکنون به تماشای

رهاننده خویش ایستاده است. همو که اگرچه حقیرتر از آن است که مسیح را فریادرس باشد (همچنان که مسیح را از او توقعی نیست) اما در حقیقت به بهانه «مگر خود نمی خواست، ورنه می توانست» از زیر بار دین خود به مسیح شانه خالی می کند. اکنون وقت است که به اعتبار «مگر خود نمی خواست ورنه می توانست» همراه با شهیدی چون مسیح و شاهی چون العازر در دایره کنایی و رمزی شعر پای نهاد و چهره گسترده و تعمیم یافته مسیح و همه کسانی را که می توانستند و نخواستند در نظر گرفت و توجه کرد که قهرمانان مبارز و بزرگ همیشه چنین اند. همچنان که همه «العازران» همیشه چنان، همانان که از مسئولیت متعهد می گریزند، گریزی که خود نیز «انتخابی» است چرا که اگر «العازر» سرانجام این روی سکه را ترجیح داد و به این بهانه خود را از زیر بار آن دین آزاد یافت، در هر صورت برای او آن روی سکه نیز وجود داشت.

اما بند آخر پس از آن اوج از طبیعی ترین و مناسب ترین ختامهاست. زیرا، پس از تصلیب، تنها توصیف سوگواران و کیفیت محیط اطراف مانده است. این پاره با توجه به میزان مصیبت و صف شده در کمال تناسب تعبیر است، و عجیب و حشمتزاست: آسمانی که به سنگینی فرو می افتد و آواز رحم را (که به تدریج به خاموشی می گراید) به یکباره خاموش می کند، و چون فرو می افتد لاجرم ماه و خورشیدش در هم می تپند. و آسمان اگر صفت «کوتاه» را می پذیرد غیر از این که نشانه بارگرانی است که به دوش تماشاگران است، در حقیقت از این نظر است که به دیده آنان (همان ها که به خاکپشته بر شده اند) دیگر زمان و زمین را وسعتی نیست.

و چرا چنین تحدیدی روا باید داشت؟ مگر نه شاعر در حقیقت از سرنوشت خود سخن می گوید؟ و مگر نه این دگرگونی حالت و اختلاف تفسیر، حتی در میان آن تماشاگران نیز وجود دارد؟ آنهم در چنین فضایی متوسّع و پر از بهت و ابهام و بی هرنوع قضاوت مستقیم که اصل تحدید خواننده است. خواننده ای که اکنون باید بیندیشد و در اعماق فرو رود و در استقلال به قضاوت پردازد.

مرگ ناصری

با آوازی یکدست،

یکدست

دنباله چوبین بار
در قفایش
خطی سنگین و مرتعش
بر خاک می کشید.
- «تاج خاری بر سرش بگذاریدا» -

و آواز دراز دنباله بار
در هذیان دردش
یکدست
رشته ای آتشین می رشت
- «شتاب کن ناصری، شتاب کن!» -

از رحمی که در جان خویش یافت
سبک شد
و چونان قویی مغرور
در زلالی خویشتن نگریست.
- «تازیانه اش بزنیدا» -

رشته چرمباف
فرود آمد
و ریسمان بی انتهای سرخ
در طول خویش
از گرهی بزرگ
برگذشت
- «شتاب کن ناصری، شتاب کن!» -

از صف غوغای تماشاگران

العازر
گام زنان راه خود گرفت
دستها
در پس پشت
به هم درافکنده
و جانش را از آزار گران دینی گزنده
آزاد یافت:
- «مگر خود نمی خواست، ورنه می توانست» -

آسمان کوتاه
به سنگینی
بر آواز روی در خاموشی رحم
فرو افتاد
سوگواران به خاکپشته بر شدند
و خورشید و ماه
به هم
بر آمد

۴- مرثیه

از: احمد شاملو

از میان مرثیه‌هایی که - خاصه در سال‌های اخیر - توسط شاعران مختلف سروده شده است، شعر «مرثیه» شاملو در مرگ «فروغ» بی تردید یگانه و بی‌همتاست. چهره‌ای که از مرگ و جاودانگی در فضای پهناور شعر ترسیم شده است، شوق آمیز و زیباست. با اندوهی از آن فرزندگان، سرشار و شادمانه، و نه گذرا، سطحی و عوامانه. و با آنچنان ظاهر پاک و ساده‌ای که کمتر خواننده‌ای را اجازه می‌دهد تا به عمق شعر و روابط نهانی دقیق و در نهایت، به استخوانبندی استوار و شکل‌نهایی آن متوجه شود:

به جستجوی تو
بر درگاه کوه می‌گیریم
در آستانه دریا و علف

همچنان که می‌بینید، شاملو با استفاده از کلمات «کوه» «دریا» و «علف» (= دشت و صحرا) شعر را آغاز می‌کند. هر سه واژه‌ای که از گسترده‌ترین و شکوهمندترین مظاهر طبیعت نشان دارند، و به منزله سه رأس مثلثی به پهناوری زمین‌اند.

انتخابی (و چه بسا ناخودآگاه) که جز اینکه باعث می‌شود تا غیر مستقیم به عظمت و بزرگی و نامداری ضمیر «تو» (= فروغ) اشاره گردد، از تمامیت و کمال جستجو نیز حکایت دارد. جستجویی در مکان (در بند اول) و جستجویی در زمان (در بند دوم):

به جستجوی تو
در معبر باده‌ها می‌گیریم
در چار راه فصول

و مگر جستجو، جز در «مکان» و «زمان» هم امکانپذیر می‌شود؟! هر دو مبین اینکه، شاعر هیچگاه و هیچ جا از جستجو باز ننشسته است.

اما این «جستجو» چیست و از کجاست، در دنباله این بند روشن می‌شود
در چارچوب شکسته پنجره‌ای
که آسمان ابر آلوده را
قابی کهنه می‌گیرد.

به این معنی که با تصویری از موقعیت خود نشان می‌دهد که این جستجو جز جستجویی خیالی و ذهنی نیست.

اما به راستی چرا به جستجو نمی‌رود، بل به جستجو می‌گیرید؟، آخر مگر نه «رفتن» به قصد «جستن» چه بسا امید «یافتن» را نیز در خود دارد، اما در جستجو «گریستن» دیگر کمترین امید یافتنی به همراه نخواهد داشت. و مگر نه اینکه «مرثیه» در مرگ عزیزی است که هرگز دیگر بار یافت نخواهد شد؟ و جز گریستن برای او چاره‌ای نیست؟ گریستنی که در دل «آسمان ابر آلوده» نیز نهفته است. آسمان ابر آلوده از دریچه چشم شاعر گریان و در قاب کهنه پنجره، و همچنان با منطقی که در بند سوم شعر، در اوج شکوفایی خود مشخص می‌شود:

به انتظار تصویر تو

این دفتر خالی

تا چند

تا چند

- ورق خواهد خورد.

چرا که طبیعی است کلمه «قاب» کلمه «تصویر» را به ذهن متبادر کند و کلمه «تصویر» کلمه «دفتر» را و کلمه «دفتر» «ورق خوردن» را. و از مجموع اینها (باتوجه به تصویری که از «زمان» در بند دوم داده شد و نیز صفت «خالی» برای «دفتر» در همین بند) مفهوم روزهای بی «او» روزهای خالی و پوچ را در نظر آورَد و همچنین مفهوم «جستجو» در بند اول و دوم را در «ورق خوردن» (=گذشتن) روزها از پشت روزها برای یافتن او و ورق خوردن دفتر خالی برای یافتن تصویر او. اینجاست که یکبار دیگر روشن می شود: حرکتهای ذهن آن دسته از شاعران که به نهایت تربیت ذهنی رسیده اند، چگونه بی هیچ تصنعی راه منطقی خود را طی می کند. چنین است که اگر در بندهای نخست شعر، به جستجوی او گریست:

جستجویی بی سرانجام، حال در این بند:

جریان باد را پذیرفتن

و عشق را

که خواهر مرگ است -

و جاودانگی

رازش را

با تو در میان نهاد

پس به هیئت گنجی درآمدی

بایسته و آزانگیز

گنجی از آن دست

که تملک خاک را و دیاران را

از این سان

دلپذیر کرده است.

با اشاره به جدایی همیشگی او و تسلیم و پذیرش جریان باد و عشق و مرگ (که انسان را از آن گریزی نیست، انسانی که چون به ابدیت پیوست، آنگاه راز جاودانگی را در خواهد یافت. خاصه انسان کاملی همچون «فروغ» که در دل خاک نیز گنجی است بایسته و آزانگیز) در حقیقت به باور داشت مرگ رشک‌انگیز او اشاره می‌کند. مرگی در خاک دلپذیر. آنهم آنچنان که گویی شعر تمام شده است و پس از آن هیچ سخنی و تصویری در خور و مناسب نیست.

اما نه، باز هم بندی دیگر هست. بندی که خواندن آن خواننده را آنچنان از این توهم بیرون می‌آورد، که نشانه آن را فقط در ریشه و لرزش ناگهانی او باید نگریست. و این را هیچ دلیلی نیست، مگر همان تربیت ذهن شاعر، که همچنان ادامه منطقی شعر را باعث شده است. چرا که هرگز «مرگ» و «دفن» او در نظر شاعر پایان کار نیست. او «فروغی» است که همچنان حرکت او هر صبح بر پیشانی آسمان تماشایی است، آنهم از نگاه شاعری سوگوار، که چون دیده از خواب می‌گشاید پیش از هر چیز، به آن فروغ صبحگاهی چشم می‌دوزد و به یاد او می‌افتد.

و این یعنی جاودانگی او:

نامت سپیده دمی است که بر پیشانی آسمان می‌گذرد

و به راستی چرا شعر در اینجا تمام نمی‌شود؟ و چرا باید بشود؟ که هنوز ذهن متوقف نشده و به خطاب «متبرک باد نام تو!» نرسیده است. «متبرک» و نه «همایون» یا «خجسته». که بار غم‌انگیز «متبرک» کجاو بار شادی آمیز «خجسته» یا «همایون» آنهم در این دعای دقیق و زیبا. و باز هم نه به عنوان آخرین سطر، که هنوز ذهن شاعر از حرکت باز نایستاده است. و دریغا اگر می‌ایستاد و به این زیباترین پایان (که یکی از مناسب‌ترین حسن ختام‌هاست) نمی‌رسید:

و ما همچنان

دوره می‌کنیم

شب را و روز را

هنوز را

ما شاعران. و به راستی چه زیباست رابطه «دوره کردن» با بند سوم شعر:
این دفتر خالی تا چند ورق خواهد خورد

و با توجه به مفهومی بس سطحی که در اصطلاح «دوره کردن» معمول هست. دوره کردنی که با «مطالعه عمیق» بسیار فاصله دارد. و همین است دیگر مناسبت دفتر خالی با تعبیری که در آخرین سطر شعر می آید.

«فروغی» که به جاودانگی پیوسته و هر صبح بر پیشانی آسمان می گذرد انگار که فروغ همیشه خورشید، هموست. شاعری که شعر در نظر او به پنجره‌ای می مانست که هرگاه به سویش می رفت، باز می شد. پنجره شعر شاعری که همانقدر زندگی را دوست داشت که مرگ را. و آیا این همان پنجره‌ای نیست که اینک شاملو، گریان در کنار آن نشسته است و با تماشای آسمان ابرآلود، به جستجوی او می‌گیرد و به همه شاعرانی می‌اندیشد (و از سر فروتنی به خود نیز) که شبانروز خود را (و همچنان تا هنوز) دوره می‌کنند و به بطالت می‌گذرانند.

مرثیه

به جستجوی تو
به درگاه کوه می‌گیریم
در آستانه دریا و علف

به جستجوی تو
در معبر بادها می‌گیریم،
در چار راه فصول،
در چارچوب شکسته پنجره‌ای
که آسمان ابر آلوده را
قابی کهنه می‌گیرد.

به انتظار تصویر تو
این دفتر خالی
تا چند
تا چند

- ورق خواهد خورد؟

□

جریان باد را پذیرفتن

و عشق را

که خواهر مرگ است. -

و جاودانگی

رازش را

با تو در میان نهاد

پس به هیئت گنجی درآمدی:

بایسته و آزانگیز

گنجی از آن دست

که تملک خاک را و دیاران را

از این سان

دلپذیر کرده است.

□

نامت سپیده دمی است که بر پیشانی آسمان می گذرد

- «متبرک باد نام تو» -

و ما همچنان

دوره می کنیم

شب را و روز را

هنوز را

۵- کتیبه

از: مهدی اخوان ثالث^۱

۱- مهدی اخوان ثالث (م. امید) در سال ۱۳۰۷ هجری شمسی در مشهد به جهان آمد و در سال ۱۳۳۹ در

(ادامه یادداشتی در صفحه بعد)

این شعر از پنج بند تشکیل می‌شود.

در بند نخست، سخن از گروهی است که با زنجیر به هم پیوسته‌اند.

در بند دوم، سخن از ندایی ناگهانی است که آنان را از رازی که بر تخته سنگی نوشته شده، آگاه می‌کند. ندا چندین بار تکرار می‌شود و آنان همچنان باور نمی‌کنند. در بند سوم، سخن از تصمیم و حرکت آنهاست. همه با هم در حالی که بر زمین می‌خزند، به سوی تخته سنگ راه می‌افتند آن که زنجیری سبک‌تر دارد به پیش می‌رود و می‌خواند:

- «کسی راز مرا داند

که از این رو به آن رویم بگرداند» -

در بند چهارم، توصیف حالات آنهاست. وقتی که خسته و خوشحال با عرق پیروزی، سنگ را بر می‌گردانند.

در بند پنجم، سخن از بیتابی آنهاست و حیرت خواننده راز چه نوشته بود؟ (آنها می‌پرسند) نوشته بود (او می‌گوید):

- «کسی راز مرا داند

که از این رو به آن رویم بگرداند» -

(اطمینان پادری از صفحه قبل)

تهران از دنیا رفت. اخوان از اوان جوانی به سرودن شعر پرداخت و از همان آغاز استعداد شگرف خود را نشان داد و مورد توجه محافل ادبی خراسان قرار گرفت.

اخوان ثالث ضمن سفر به تهران، راهی میان‌پُر به یوش زد و به صرافت سرودن شعر نیمایی افتاد و دیری نگذشت که به عنوان یکی از پیروان طراز اول طرز نیما، به شهرت رسید.

از میان آثار اخوان، «ارغنون»، «زمستان»، «آخر شاهنامه»، «از این اوستا»، «پائیز در زندان»، «دوزخ اما سرد» و «تورا ای کهن بوم و بر دوست دارم»، از جمله مجموعه‌های شعر و دو کتاب «بدعتها و بدایع» و «عطا و لقای نیما یوشیج» از مهم‌ترین کتابهای تحقیقی اوست.

اخوان را به تمام معنی یک شاعر ادیب و استاد باید خواند. و این را تسلط کم نظیر او به زبان فارسی به وضوح نشان می‌دهد. زیرا علاوه بر تبخّر در متون و تسلط در ترکیب، با شگردهای مختلف زبان نیز آشناست. اصلی که تنها از راه تتبع و تحقیق در زبان به دست نمی‌آید، بلکه جز آن، حاصل «شم» و نتیجه «جوهر»ی است که در همه کس نیست. زبان در شعر او، نتیجه آمیزش زبان تخاطب امروز و زبان کهن خراسانی، و زبان شعر او، حاصل رعایت کامل و درست وصایای نیماست. شعری با اندیشه نو میدانه اجتماعی و گاه فلسفی و با فضایی غم‌انگیز، لحنی مؤثر، تصویری بجای و خطابی مناسب، همچنان که در «کتیبه» او می‌توان دید.

و بعد که یکی یکی می‌نشینند و به شب خیره می‌شوند. شبی که اکنون «شطّ علیلی» است. شبی که تا لحظه‌ها پیش، وقتی هنوز سنگ را بر نگردانده بودند، «شطّ جلیل» و پر مهتاب بود. دو تصویر زیبا به قصد القای حالات امید و نومیدی زنجیریان. نومیدی‌یی که در حد شکستی فلسفی است تلاش بیهوده و بی‌فرجام آدمی

کتیبه

فتاده تخته سنگ آن سوی تر، انگار کوهی بود
و ما این سو نشسته، خسته انبوهی.
زن و مرد و جوان و پیر،
همه با یکدیگر پیوسته، لیک از پای
و بازنجیر.
اگر دل می‌کشیدت سوی دلخواهی
به سویش می‌توانستی خزیدن، لیک تا آنجا که
رخصت بود تا زنجیر.

ندانستیم
ندایی بود در رویای خوف و خستگی‌ها مان،
و یا آوایی از جایی؟ کجا؟ هرگز نپرسیدیم.
چنین می‌گفت:
- «فتاده تخته سنگ آن سوی، وز پیشینیان پیری
بر او رازی نوشته است، هرکس طاق، هرکس جفت...» -
چنین می‌گفت چندین بار
صدا، وانگاه چون موجی که بگریزد
ز خود در خامشی می‌خفت
و ما چیزی نمی‌گفتیم
و ما تا مدتی چیزی نمی‌گفتیم

پس از آن نیز تنها در نگه‌مان بود اگر گاهی
گروهی شک و پرسش ایستاده بود.
و دیگر سیل و خیل خستگی بود و فراموشی
و حتی در نگه‌مان نیز خاموشی
و تخته سنگ آن سو افتاده بود

شبی که لعنت از مهتاب می‌بارید،
و پاهامان ورم می‌کرد و می‌خارید،
یکی از ماکه زنجیرش کمی سنگین‌تر از ما بود
لعنت کرد گوش‌اش را و نالان گفت:

- «باید رفت»

و ما با خستگی گفتیم: «لعنت بیش بادا گوشمان را چشممان را نیز

باید رفت»

و رفتیم و خزان رفتیم تا جایی که تخته سنگ آنجا بود
یکی از ماکه زنجیرش رهاتر بود، بالا رفت، آنکه خواند:
- «کسی راز مرا داند

که از این روبه آن رویم بگرداند» -

و ما بالذتی بیگانه این راز غبارآلود را مثل دعایی

زیر لب تکرار می‌کردیم

و شب، شطّ جلیلی بود پر مهتاب.

هلا، یک ... دو ... سه ... دیگر بار

هلا، یک، دو، سه، دیگر بار

عرق‌ریزان، عزا، دشنام، گاهی گریه هم کردیم

هلا، یک، دو، سه، زین سان بارها بسیار
 چه سنگین بود اما سخت شیرین بود پیروزی
 و ما با آشناتر لذتی، هم خسته، هم خوشحال
 ز شوق و شور مالا مال.

یکی از ما که زنجیرش سبک‌تر بود،
 به جهد ما درودی گفت و بالا رفت.
 خط پوشیده را از خاک و گل بسترد و با خود خواند
 (و ما بی تاب)

لبش را با زبان تر کرد (مانیز آنچنان کردیم)
 و ساکت ماند

نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند
 دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زبانش مُرد
 نگاهش را ربنده بود ناپیدای دوری، ما خروشیدیم:
 - «بخوان!» او همچنان خاموش.

- «برای ما بخوان!» خیره به ما ساکت نگامی کرد.

پس از لختی
 در اثنایی که زنجیرش صدا می‌کرد،
 فرود آمد. گرفتیمش که پنداری که می‌افتاد.
 نشاندمش

به دست ما و دست خویش لعنت کرد
 - «چه خواندی، هان؟!»

- مکید آب دهانش را و گفت آرام:

- «نوشته بود

همان،

کسی راز مرا داند

که از این رو به آن رویم بگرداند.» -

نشستیم

و

به مهتاب و شب روشن نگه کردیم
و شب، شطّ علیلی بود

عد آنگاه پس از تندر

از: مهدی اخوان ثالث

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های کار مهدی اخوان ثالث (م. امید) سوای کیفیت و مختصات زبانی و بیانی آن، «سندیّت» اشعار اوست. آثاری چون «مرد و مرکب» و همین «آنگاه پس از تندر» که هر دو به مقطع تاریخی سال‌های آغاز دهه «سی» و دهه «چهل» بر می‌گردد.

«آنگاه پس از تندر» مثل اکثر شعرهای «اخوان» خاصه اشعار بلند او، اثری روایی است (بی‌آنکه بخواهیم بگوییم روایت شعر نیست) و با تشکّل داستان‌گونه و تصاویری مؤثر و نافذ، ذهنیتی به عینیت درآمده و محسوس، بی‌آنکه کاملاً روشن باشد.

شعر، با کلمه «اما» شروع می‌شود. مبین آنکه ماجرا از قبل وجود داشته و شاعر با کلمه «اما» گویی از ابتدای روایت گذشته و به میانه آن رسیده است. اگرچه در خلال شعر به تدریج از آغاز روایت (از پیش از «اما» نیز آگاه خواهیم شد):
اما نمی‌دانی چه شبهایی سحر کردم.

این آغاز شعر است و در سطور بعد منطقی این است که تدریجاً چگونگی به سحر رسیدن این شبها روشن شود. که می‌شود:

شبهایی که حتی یکدم پلک‌های شاعر با هم مهربان نبوده‌اند (به خواب نرفته‌اند) و اگر هم گهگاه مهربان شده‌اند (به خواب رفته‌اند) هرگز خوابها و رؤیاهای خوش، نداشته‌اند، خوابهایی در هیئت هاله‌ای یا نیمتاجی گل.

این بند اول شعر بود مقدمه‌ای مبین اینکه شاعر بر آن است تا از شبهای بیخوابی و یا از خوابهای وحشتناک خود سخن بگوید: و ما این را در بند دوم شعر می‌بینم. آنجا که شاعر از رؤیاهای خود سخن می‌گوید: از خوابهای اهلی.

و اگر صفت «اهلی» را به کار می‌برد در حقیقت به اعتبار تداوم این خوابهاست. خوابهای اهلی شده دیرین، خوابهایی که تا چشم می‌بیند همراه با کاروان هول و هذیان است. اما این کاروان هول و هذیان چیست؟ منطق داستانی شعر حکم می‌کند که یکی از این خوابها را تصویر کند.

بند سوم با توصیف یکی از این خوابها، آغاز می‌شود. با جمله پرسشی «این کیست؟» چرا که این یکی از خصوصیات شعر «اخوان» است. شاعری که میخواهد حتی المقدور تصویر را با زمان حال بیامیزد و نشان دهد، تا برای خواننده کاملاً مجسم شود. اما این خواب چیست؟ خواب گرگ محتضری است که با زخمی بر گردن، در حالی که دم به دم نفسهایش خفیف می‌شود، در جسم میرنده خود می‌بالد. و این ناله از وحشت نوبت مرگ اوست. ناله‌ای در قالب تن میرنده شاعر. و این همان «عینیت» خاص «اخوان» است. همان تجسم.

و اما خواب بعد که باز با همان جمله «این کیست؟» و به همان دلیل مزبور آغاز می‌شود. این بار گفتاری است از لاشه مدفون سیر شده، که از گودال (از قبر) بیرون می‌آید. و بی‌اعتنا به «مرد خفته» نگاه می‌کند و پوزه‌اش را بر خاک می‌مالد. و سپس ناگهان دو دست مرده از روبه‌روش ظاهر می‌شود و پیایی بر او سیلی می‌زند. اینجا همچنان منطق حکم می‌کند که «مرد خفته» بگریزد. او می‌گریزد به طرف درها. اما پنجه‌ای خونین از در بیرون می‌آید و به مجرد رسیدن مرد خفته، در محکم بسته می‌شود. بعد پیر زالی از راه می‌رسد در حالی که قاه قاه می‌خندد و با سبابه‌اش علامت می‌دهد و می‌گوید: «بنشین! شطرنج!» و از هم اینجا به بعد است که متوجه می‌شویم که تشریح این خوابها برای درگیری در عرصه شطرنج بوده است. تشریح خوابها، یعنی مقدمه دوم شعر. مقدمه‌ای در نهایت تناسب. دعوت پیر زال به شطرنج تلویحاً به این معنی است که فقط برنده شدن مرد خفته، عامل نجات اوست.

مرد، اجباراً قبول بازی می‌کند. و لاجرم فوجی از فیل و برج (= رخ) و اسب را به طرف خود تازان می‌بیند، با تصور اینکه دارد از خواب می‌پرد با دلی لرزان یا آتشی در

معرض آب. و پیدا است که آب بر روی آتش ریخته شود، با صدایی که می‌کند، در حکم فریادی است برای خاموشی مرگ، و چون آب بر روی آتش پاشیده می‌شود و در نتیجه، او آرام می‌گیرد، خود را تسلی می‌دهد که این جز خواب و خیالی نیست. اما ناگهان توجه می‌یابد که اگر بیارامد و به امید نوشخند صبح فردا آسودگی اختیار کند آن کودک گریان (استعاره‌ای برای دل او) از هول این کابوس خطرناک در هیچ آغوشی و از هیچ لالایی تسکین نخواهد یافت. و این برای نخستین بار است که «اخوان» بیان علت می‌کند. چرا که اندک اندک به آن پینش بدبینانه خاص دست می‌یابد. تلویحاً می‌بین چه بسیار شبهای متمادی که او خود نشسته و با خود حسابها را صاف کرده است. و این یعنی نوعی جبر. و چون چنین است مگر نه می‌بایست چنین خوابهای وحشتناکی را ببیند؟ و مگر نه طبیعی است که نمی‌توانست تصور کند که اینها خواب و خیالی بیش نبوده است؟ و مگر نه آن کودک گریان هرگز به هیچ آغوش و لالایی تسکین نمی‌توانست یافت؟

اما در قسمت دوم شعر، ما به علت این راز پی می‌بریم، علت اینکه چرا شاعر به دیدن چنین خوابهای وحشتناک محکوم شده است. برای این منظور او ما را به سالهای پیش باز می‌گرداند. به شبی یا روزی که روشنائی‌های فراوانی در خانه همسایه دیده است (به خانه همسایه توجه کنید تا به زمانی که این واقعه اتفاق افتاده پی ببرید). و توجه کنید به واژه «شاید» که چندین بار تکرار می‌شود، رساننده شکی که طبعاً می‌بایست باشد و هست. شبی که شاعر بر پشتبام خانه‌اش بر روی گلیم تیره و تار با پیردختی زردگیسو که شبیه زن اوست غرق عرصه شطرنج شده (دعوت پیش را برای بازی شطرنج به یاد بیاورید)، غرق جنگی جانانه، در زمانی که اندیشه‌اش کاملاً کار می‌کند و گویی بخت آورده است، زیرا در همان لحظه‌های آغاز بازی چندین سوار حریف را از پا درافکنده است. اما اندک اندک از هولی مجهول دلش می‌لرزد. چندان که فکر می‌کند که یکی از چشم‌ها یا دستهایش به او خیانت می‌کنند. هولی نه بیجا، زیرا در آخر بازی (بازی بی‌پایان) ناگهان حریف زیر قهقهه‌ای می‌زند که پشت او را می‌لرزاند. قهقهه‌ای که او را نیز به خنده می‌اندازد. خاصه وقتی که می‌بیند حتی شاهی در بساط زن نیست. اما اکنون که شاه نیست در این عرصه تحیر و تعجب چه باید کرد؟ چه باید گفت؟ و «زن» می‌گوید: «این برجها را مات کن!» و می‌خندد.

سطری با تمسخری، و نه تنها تمسخر، که تحمیلی و تعجبی نیز. و همین تعجب است که مرد را وا می‌دارد تا بگوید: «یعنی چه؟» و «زن» خندخندان ادامه می‌دهد: «ماتم نخواهی کرد می‌دانم.» و آنگاه معلوم می‌شود که بازی جز مسخره بازی نبوده است. فرزینان (= وزیران) می‌خندند. خنده‌ای همراه با سیل‌های اشک و خون. و در همه این احوال، مرد همچنان حیرت زده و مبهوت نشسته است. و «زن» ناگهان افشای راز می‌کند: اشاره‌ای به سوی طوطی زردی (طوطی زرد، همسایه دورترین (شایدچین) و دوست همسایه نزدیک (شاید شوروی) که با لهجه بیگانه‌ای حرف «زن» را تقلید می‌کند: «ماتم نخواهی کرد می‌دانم.» و دیگر مسخره‌بازی تمام شده است. زن می‌نالد و اسب مرده‌ای را از میان کشتگان بر میدارد و در آن سوی آسمان اشاره می‌کند به لکه‌ای ابری. مرد می‌پرسد که آنجا چیست. و «زن» با نفرت می‌گوید: «خواهی دید» و مرد گویی می‌بیند که: «ترکید تندر ترق ...» و آغاز بارش باران.

و مگر نه بند بعد منطقاً باید تشریح این باران باشد؟ که هست: هرچیز و هر جا خیس، ناکسان گریزان زیر سقف و ابلیشان سوی چتر (و این همان چتری است که اخوان یک بار دیگر نیز در اشعار پیشین خود به آن اشاره کرده است:

چتر پولادین ناپیدا به دست
سوی ساحل‌های دیگر گام زد

و اما شطرنج‌بازان همچنان بر گلیم تار در زیر باران مانده‌اند. و گویا اشکی هم افشانده‌اند (و با توجه به فضای این واژه «گویا» چه گویاست) و پیدا است که آنان بر روی این گلیم تار جز به شطرنجی که باخته‌اند به هیچ چیز نمی‌توانند بیندیشند. این نطفه خون‌آلود، این شطرنج رؤیایی و آن بازی جانانه و جدی و این مهره‌های ... شیرینکار. و بعد، ابری که چون آوار باریدن گرفته است. و یاداجاقی که آنجا مرده و یاد چراغی که اینجا افسرده و اینکه دیگر کدام از جان گذشته‌ای زیر این خونبار، که هر دم افزون‌تر از پیش می‌بارد، شطرنج خواهد باخت؟ آنهم بر چنین گلیم تاری، با آن صف‌آرایی و آن پیلها و اسبها... و افسوس.

و باران همچنان ادامه می‌یابد و ناودان ضجه می‌کند و سقف‌ها فرو می‌ریزد. سقف بلند آرزوهای نجیب‌ما. و اشجار باغ پیداری که دیگر صلیب‌ماست.

و در بند آخر شعر، ابر انگار در شاعر است که می بارد و شاعر خیس و خواب آلود به گریه می افتد. و گویی ابر است که بر شاعر می گرید.

آنگاه پس از تندر

اما نمی دانی چه شبهایی سحر کردم
بی آنکه یکدم مهربان باشند با هم پلک های من
در خلوت خواب گوارایی
و آن گاه که شبها که خوابم برد
هرگز نشد کاید به سویم هاله ای یا نیمتاجی گل
از روشنا گلگشت رؤیایی.

در خوابهای من،
این آبهای اهلی و حشت،
تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است.
این کیست؟ گرگی محتضر، زخمیش بر گردن،
با زخمه های دمبدم کاه نفسهایش،
افسانه های نوبت خود را
در ساز این میرنده تن غمناک می نالد.
وین کیست؟ گفتاری ز گودال آمده بیرون
سرشار و سیر از لاشه مدفون
بی اعتنا با من نگاهش،

- پوز خود بر خاک می مالد.

آنگه دو دست مرده پی کرده از آرنج
از روبه رو می آید و رگباری از سیلی.
من می گریزم سوی درهایی که می بینم
باز است، اما پنجه ای خونین که پیدا نیست،

از کیست،
 تا می‌رسم در راه رویم کیپ می‌بندد
 آنگاه زالی جغد و جادو می‌رسد از راه
 قهقهه می‌خندد
 وان بسته درها را نشانم می‌دهد با مهر و موم پنجه خونین
 سبابه‌اش جنبان به ترساندن،
 گوید:

«بنشین
 شطرنج!»
 آنگاه فوجی فیل و برج و اسب می‌بینم
 تازان به سویم تند چون سیلاب
 من به خیالم می‌پریم از خواب.
 مسکین دلم لرزان چو برگ از باد
 با آتشی پاشیده بر آن آب،
 خاموشی مرگش پر از فریاد
 آنگاه تسلی می‌دهم خود را که این خواب و خیالی بود
 اما

من گریه‌ارامم
 با انتظار نوشخند صبح فردایی
 این کودک گریان ز هول سهمگین کابوس
 تسکین نمی‌یابد به هیچ آغوش و لالایی
 □

از بارها یگ بار
 شب بود و تاریکی ش
 یا روشنای روز، یا کی - خوب یادم نیست
 اما گمانم روشنی‌های فراوانی

در خانه همسایه می دیدم.
 شاید چراغان بود، شاید روز
 شاید نه این بود و نه آن، باری
 بر پشت بام خانه مان، روی گلیم تیره و تاری،
 با پیر دختی زردگون گیسو که بسیاری
 شکل و شباهت با زنم می برد، غرق عرصه
 شطرنج بودم من.
 جنگی از آن جانانه های گرم و جانان بود.
 اندیشه ام هر چند
 بیدار بود و مرد میدان بود،
 اما
 انگار بخت آورده بودم من
 زیرا
 چندین سوار پر غرور تیزگامش را
 در حمله های گسترش پی کرده بودم من
 بازی به شرینابهایش بود
 با اینهمه از هول مجهولی
 دایم دلم بر خویش می لرزید
 گویی خیانت می کند با من یکی از چشمهای دستهای من،
 اما حریفم بیش می لرزید
 در لحظه های آخر بازی،
 ناگه زنم، همبازی شطرنج وحشتناک
 شطرنج بی پایان و پیروزی،
 زیر قهقهه ای که پشتم را به هم لوزاند
 گویا مرا هم پاره ای خندانند
 دیدم که شاهی در بساطش نیست
 -گفتی خواب می دیدم

او گفت:

«این برجها را مات کن!»

- خندید

«یعنی چه؟»

- من گفتم

او در جوابم خند خندان گفت:

«ماتم نخواهی کرد می دانم.

پوشیده می خندند با هم پیر فرزینان

من سیل های اشک و خون بینم

در خنده اینان»

آنگاه اشارت کرد سوی طوطی زردی

کانسو ترک تکرار می کرد آنچه او می گفت،

بالهجه بیگانه و سردی

«ماتم نخواهی کرد. می دانم»

- زخم نالید.

آنگاه اسب مرده ای را از میان کشته ها برداشت،

با آن کنار آسمان، بین جنوب و شرق،

پرهیب هایل لکه ابری را نشانم داد گفت:

«آنجا است»

پرسیدم:

- «آنجا چیست؟»

نالید و دستان را بهم مالید.

من باز پرسیدم

نالان به نفرت گفت:

- «خواهی دید».

ناگاه دیدم

- آه گویی قصه می بینم -

ترکید تندر، ترق
بین جنوب و شرق
زد آذرخشی برق
اکهون دگر باران جرجر بود
هرچیز و هرجا خیس
هرکس گریزان سوی سقفی، گیرم از ناکس
پا سوی چتری، گیرم از ابلیس
من با زخم بر بام خانه، بر گلیم تار
در زیر آن باران غافلگیر
ماندم.
پنداری اشکی نیز افشادم
بر نطع خون آلود این شطرنج رویایی
وان بازی جانانه و جدی،
در خوشترین اقصای ژرفایی،
وین مهره‌های شکرین، شیرین و شیرینگار
این ابر چون آوارها
آنجا اجاقی بود روشن، مرد؛
اینجا چراغ افسرد.
دیگر کدام از جان گذشته زیر این چوونبار،
این هر دم افزونبار،
شطرنج خواهد باخت
بر بام خانه بر گلیم تار؟
آن گسترش‌ها وان صف‌آرایی
آن پیل‌ها و اسبها و برج و باروها
افسوس.
باران جرجر بود و ضجّه‌ی ناودان‌ها بود
و سقف‌هایی که فرومی‌ریخت

افسوس آن سقف بلند آرزوهای نجیب ما،
وان باغ بیدار و برومندی که اشجارش
در هر کناری ناگهان می شد صلیب ما،
افسوس.

□

انگار در من گریه می کرد ابر
من خیس و خواب آلود
- بغضم در گلو
- چتری که دارد می گشاید چنگ
انگار بر من گریه می کرد ابر

۷- پنجره

از: فروغ فرخزاد^۱

«فروغ» در این شعر از پنجره‌ای سخن می گوید که در حقیقت دریچه «دید» وی نسبت به دنیا و زندگی در سال‌های پختگی و آگاهی اوست. سال‌هایی که دیگر از دوران کودکی و نوجوانی خود گذشته و در آستان کمال پای گذاشته و اکنون در پشت نگاه خود و در اشتغال ارتباط با دنیا است.

پنجره‌ای که در پشت آن هم می بیند و هم می شنود و هم از چارچوب آن به اکناف و اطراف جهان اشراف دارد. نگاهی چنان تند و تیز که حتی به اعماق زمین نقب

۱- فروغ فرخزاد، در سال ۱۳۱۳ در تهران به جهان چشم برگشود و در سال ۱۳۴۵ در همین شهر، از دنیا دیده بر بست. «فروغ» در طول زندگی کوتاه خود دو چهره مختلف شعری داشت. چهره سال‌های آغاز شاعری او، با شعری شخصی و خانگی، که احساسات زنانه وی را عریان و بی پرده بیان می کرد، و چهره سال‌های آخر شاعری او، با شعری اجتماعی و جهانی، که وسعت اندیشه، تحرک زبان، باروری تخیل، بینش جدید و ذهنیت متشکل او را در بر داشت. مجموعه‌های «اسیر» «دیوار» و «عصیان» کتابهای دوره اول و مجموعه‌های «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» دو کتاب دوره دوم شاعری اوست.

«فروغ» جز در هنر شعر، در نقاشی و تأثر و سینما نیز دست داشت. فیلم مستندی درباره زندگی جذامیان با نام «خانه سیاه است» و نیز بازی در نمایشنامه «شش شخصیت در جستجوی نویسنده» اثر پیراندلو و پرتره‌ای که از خود کشیده است، از جمله آثار یادگار او در این هنر هاست.

می زند و از قلب زمین می گذرد و از آنجا که زمین کوه‌ای معلق در فضا است، دیگر بار به «وسعت مهربانی آبی رنگ» می رسد: به آسمان. و به راستی چه مناسب و زیبا از کلمه «مکرر» استفاده کرده است:

یک پنجره که مثل حلقه چاهی

در انتهای خود به قلب زمین می رسد

و باز می شود به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ:

آسمان آبی رنگ روز و نیز آسمان پرستاره شب، در چشم شاعری که حتی به تنهایی خود نیز شخصیت می بخشد. انگار که «تنهایی» اش کودکی است با دستهای کوچکی که هر شب از عطر ستاره‌ها بوی عطر می شنود. که این پنجره نه تنها برای دیدن و شنیدن که برای بوییدن نیز هست. و این یعنی یگانگی حواس.

و اکنون که به جای شب، روز در قاب پنجره اوست و او که خورشید را به نوازش گلهای غریب شمعدانی، که در گوشه اطاق یا کنار پنجره مانده‌اند، دعوت می کند. شاعر مسافری که دیگر به منزل رسیده است. مسافری که از دیار عروسکها آمده و از میان درختان کاغذی یک کتاب مصور گذشته و در کوچه‌های خاکی معصومیت بازی کرده و بعد به دبستان رفته و الفبا یاد گرفته و با نوشتن نخستین کلمه بر تخته سیاه: کلمه «سنگ»، معصومیت اش نیز همچون سار از درخت پر زده و پریده است. و اکنون که دیگر در پشت پنجره خود خوب می فهمد که همانا نخستین مرحله آگاهی او (و هر کس دیگر نیز) همان نخستین روزی است که از عالم معصومیت بدر می آید و معنی ستم و وحشت را درک می کند آنهم با یاد گرفتن کلمه «سنگ»، که اکنون «شی» یی در دست آگاهی اوست. سلاحی برای نشانه گیری سارها، همان «سار از درخت پرید» کتابهای ابتدایی در پشت میز مدرسه‌های مسلول، تصویری از وحشت که با پروانه‌ای که در دفتر مشق همکلاسی هاش مصلوب شده است، تشدید می شود.

و بعد از مدرسه، ورود در اجتماع، از وقتی که با دستمال سیاه قانون چشمان کودکان عاشق اش را می بندند و به تدریج اعتماد او را سلب می کنند و آرزویش را بر باد می دهند و چنان در بیهودگی غرق اش می کنند که دیگر زندگانی او چیزی جز همین صدای تیک تاک ساعت دیواری اطاق او هیچ نیست: گذراندن بیهوده زمان. و حال که چنین است به راستی جز اینکه با تمام وجود خود عشق بورزد و دوست

بدارد، چه می‌تواند کرد. شاعر مسافر در منزل آخر، در پشت پنجره‌های رو به لحظه نگاه و سکوت و آگاهی. چون دیرزمانی است که از دوران کودکی خود گذشته، از وقتی که همچون نهال گردویی در پس دیواری بلند بود و اکنون که دیگر آنقدر قد کشیده و بزرگ شده است که می‌تواند «دیوار» را برای نهال‌های جوان معنی کند و این معنی بیان این حقیقت که هر کودک تا بزرگ نشود و خود تجربه نکند نباید به قبول هیچ چیز تن در دهد. پس منجی هرکس خود اوست. و در نظر بگیرید که «فروغ» اینهمه را با زبان خاص شعر خود می‌گوید. نمی‌گوید: ای خورشید به گلهای غریب شمعدانی بتاب! بل خورشید را به غربت گلهای شمعدانی دعوت می‌کند. نمی‌گوید اعتماد من به تدریج از دست رفت، بل می‌گوید: وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان شد. نمی‌گوید: دایم مرا نهی می‌کردند، بل می‌گوید: وقتی که چشم کودکان عشق مرا با دستمال تیره قانون می‌بستند. و نمی‌گوید: آرزوهای من بر باد رفت، بل می‌گوید: وقتی از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من، فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید، و نمی‌گوید تا بزرگ نشوید به آگاهی نخواهید رسید، بل می‌گوید: که اکنون نهال گردو آنقدر قد کشیده که «دیوار» را برای برگهای جوانش معنی کند. و نیز نمی‌گوید: که تنها تویی که منجی خود هستی و نه دیگری، بل می‌گوید: از آینه پرس نام نجات دهنده‌ات را. و از این تصاویر بسیار.

عصر اضطراب و اضطراب و دور شدن آدمی از آسودگی و آرامی تا عصر سفینه‌های فضایی و رفتن به ماه، همان ماه زیبای شاعران، که در طول اعصار در زندگی خیال‌انگیز آدمی می‌تابید و اکنون کره تنهای سرگردان در فضا است. آنهم از «دید» شاعری ژرف‌نگر که میداند واقعیت، همان خوابها و کابوس‌های آشنای سقوط از اوجهاست. که در حقیقت جز پرت شدن از ارتفاع ساده لوحی خواب و خواب‌بین نیست. و این آگاهی، آگاهی زنی است که شبدر چهار پر کمیاب را نیز یافته است. اما کجا؟ به روی مفاهیم کهنه. و اکنون جز اینکه در حین زاری بر کودکی و جوانی مرده خود، یک بار دیگر از حسرت ایام از دست رفته سخن گوید، چاره‌ای ندارد. ایامی که از پله‌های کنجکاوی خود بالا می‌رفت و به خدای خوب و ملموس که در تصور کودکانه‌اش بر پشت بام خانه قدم می‌زد، سلام می‌گفت.

اما دریغ که دیگر هیچ راه برگشتی نیست و جز همین لحظه‌های گاهگاهی، زندگی

رانه هیچ معنایی. چرا که به فاصله کاذب میز، میان خود و او نیز پی برده است. همو که تنها آرزوی شاعره یکبار سخن گفتن دیگر اوست. شاعری که جز درک حس زنده بودن از او هیچ نمی خواهد. و با این همه هنوز امید خود - رابطه با آفتاب - را از دست نداده است. همان رابطه‌یی که در شعر «دلم گرفته» (آخرین شعر او که پس از این شعر خواهد آمد) دیگر قطع می شود. و بدیهی است که قطع نور یعنی قطع زندگی و پذیرش مرگ، پذیرش مردن پرنده و نه پرواز که همچنان در بال‌های زنده دیگر ادامه خواهد یافت.

پنجره

یک پنجره برای دیدن
 یک پنجره برای شنیدن
 یک پنجره که مثل حلقه چاهی
 در انتهای خود به قلب زمین می رسد
 و باز می شود به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ
 یک پنجره که دستهای کوچک تنهایی را
 از بخشش شبانه عطر ستاره‌های کریم
 سرشار می کند.
 و می شود از آنجا
 خورشید را به غربت گلهای شمعدانی مهمان کرد
 یک پنجره برای من کافی است

من از دیار عروسکها می آیم
 از زیر سایه‌های درختان کاغذی
 در باغ یک کتاب مصور
 از فصلهای خشک تجربه‌های عقیم دوستی و عشق
 در کوچه‌های خاکی معصومیت

از سال‌های رشد حروف پریده رنگ الفبا
 در پشت میزهای مدرسه مسلول
 از لحظه‌ای که بچه‌ها توانستند
 بر تخته حرف «سنگ» را بنویسند
 و «سارهای سراسیمه» از درخت کهنسال پر زدند

من از میان ریشه‌های گیاهان گوشتخوار می‌آیم
 و مغز من هنوز
 لبریز از صدای وحشت پروانه‌ای است که او را
 در دفتری به سنجاقی
 مصلوب کرده بودند

وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود
 و در تمام شهر
 قلب چراغهای مرا تکه تکه می‌کردند
 وقتی که چشم‌های کودکان عشق مرا
 با دستمال تیره قانون می‌بستند
 و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من
 فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید
 وقتی که زندگانی من دیگر
 چیزی نبود، هیچ به جز تیک تاک ساعت دیواری
 دریافتم که باید

باید

باید

دیوانه‌وار دوست بدارم

یک پنجره برای من کافی است

یک پنجره به لحظه آگاهی و نگاه و سکوت
اکنون نهال گردو
آنقدر قد کشیده که «دیوار» را برای برگهای جوانش
معنی کند
از آینه بپرس
نام نجات دهنده‌ات را
آیا زمین که زیر پای تو پوسیده است
تنها تر از تو نیست؟

پیغمبران رسالت ویرانی را
با خود به قرن ما آوردند
این انفجارهای پیایی
و ابرهای مسموم
آیا طنین آیه‌های مقدس هستند؟
ای دوست، ای برادر، ای همخون
وقتی به ماه رسیدی
تاریخ قتل عام گلها را بنویس

همیشه خوابها
از ارتفاع ساده لوحی خود پرت می‌شوند
من شبدر چهارپری را می‌بویم
که روی گور مفاهیم کهنه روییده است
آیا زنی که در کفن انتظار و عصمت خود
خاک شد جوانی من بود؟
آیا دوباره من از پله‌های کنجکاوی خود بالا خواهم رفت
تا به خدای خوب که در پشت بام خانه قدم می‌زند سلام بگویم؟

حس می‌کنم که وقت گذشته‌ست
 حس می‌کنم که لحظه سهم من از برگهای تقویم است
 حس می‌کنم که میز فاصله کاذبی ست در میان
 گیسوان من و دستهای این غریبه غمگین

حرفی به من بزن
 حرفی به من بزن
 آیا کسی که مهربانی یک جسم زنده را به تو می‌بخشد
 جز درک حس زنده بودن از تو چه می‌خواهد؟
 حرفی به من بزن
 من در پناه پنجره‌ام
 با آفتاب رابطه دارم

۸- دلم گرفته

از: فروغ فرخزاد

«فروغ فرخزاد» کلمه‌ها را کنار هم نمی‌چید برای اینکه شعری نوشته شود، بلکه می‌کوشید تا به وسیله شعر به حقیقت اشیاء دست یابد. بنابراین نباید تعجب کرد اگر بیش از هر نوع بیان به اصل «تشخیص» (= Personification) توسل می‌جوید و حتی «شب» را نیز به صورت موجودی زنده می‌بیند و بر پوست او دست می‌کشد.

شعر کوتاه و موجز «دلم گرفته» مجموعه تصاویری است که در یک لحظه، وقتی که شاعر در نهایت اندوه در شب نشسته و همه راه‌ها را مسدود دیده، نوشته شده است. کوششی صمیمانه و شاعرانه برای ایجاد رابطه و رهایی از شب، ولی بیهوده و بی‌سرانجام. شعری کوتاه، که گویی تمامی زندگی آن عزیز را بازگو می‌کند. فشرده‌ای و عصاره‌ای از زندگی و مرگ، عشق و نومیدی، بازبانی مردمی و صمیمی همانطور که حرف می‌زنیم:

دلم گرفته

پرنده، مردنی است

کسی مرا به آفتاب معرفی نخواهد کرد

کسی مرا به میهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد

و آیا مگر می‌شود در شعری ده - یازده سطری اینهمه سخن گفت و اینهمه رابطه ایجاد کرد؟ شاعری که به چنین مرتبه‌ای از تربیت ذهنی می‌رسد و چنین با روح زمان در می‌آمیزد و همواره در شعرش می‌کوشد که راه‌هایی را بیابد، اگر ناگهان در یک لحظه (وقتی که شبانگاه در اتاقش تنها نشسته است) دلش گرفت، اصولاً از آن گروه شاعران نیست که بتواند همانجا بنشیند و به آهی و ناله‌ای اکتفا کند و برای اینکه شعری ساخته باشد شعری بسازد، بلکه وقتی ناگهان با خود زمزمه می‌کند:

دلم گرفته‌ست

دلم گرفته‌ست

حس می‌کند که تمام روح او تکان خورد و به لرزه درآمد. پس حرکت آغاز می‌شود، چون چاره‌ای نیست. باید خود را از این لحظه کند و از اطاق بیرون پرید. و چون به بیرون می‌پرد در برابر خود چه می‌بیند؟ «ایوان» اما «ایوان» ظرف است، و مظروف آن چیست؟ «شب» و فقط شب. لیکن او شاعری نیست که بخواهد بگوید: شب است، تاریک است. چه بکنم، چه نکنم، غصه بخورم، غصه نخورم، و از آنجا که «پایان شب سیه سپید است» و برای اینکه شعری گفته باشد سرانجام «گریزی» هم به صبح بزند و والسلام. بلکه او می‌خواهد با شب رابطه برقرار کند. زیرا تنها شب است که در پیرامون اوست و نه «کلمه» شب، که وقتی می‌گوید:

به ایوان می‌روم وانگستانم را

بر پوست کشیده‌شب می‌کشم

در حقیقت از مجموع کلمات «شب» و «پوست» و «کشیده» و با استفاده از اصل «تشخیص» (= Personification) جمله‌ای را به صورت «شیئی» درآورده است. گویی حجاب کلمه را برداشته و به عبارت دیگر کلمه را شیئی کرده است. چرا که او شاعر است و در چشم هر شاعر واقعی کلمات نه به صورت کلمات که به هیئت اشیاء اند. درست مصداق نظر «سارتر» و مبین اینکه در حقیقت این مفهوم، همان سطر آغاز شعر است: «دلم گرفته»، که این چنین به هیئت ملموس و محسوس و طبیعی تبدیل یافته و به صورت جمله‌ای شیئی شده‌برآمده است. چنانکه گویی شاعر برای اولین

بار است که با این شیئی روبرو می‌شود. و این حقیقتی است که هر شاعر واقعی، شیئی را (کلمات شیئی شده) را برای نخستین بار است که می‌بیند، زیرا همیشه آنچنان عمیق به شیئی می‌نگرد که به نظر می‌رسد بی‌واسطه نام (کلمه و نشانه) می‌خواهد آن شیئی را بشناسد و با آن رابطه برقرار کند. و پیدا است که هیچ رابطه‌ای محسوس‌تر از رابطه‌ای نیست که با دست (با انگشتان) ایجاد شود. این است که وقتی انگشتانش را روی پوست کشیده شب می‌کشد، شاید بدان امید است که جرقه‌ای ایجاد شود، اما نمی‌شود و به همین لحاظ است که در دنبال آن می‌گوید:

چراغهای رابطه تاریک‌اند

چراغهای رابطه تاریک‌اند

آن هم دوبار. چرا که در آغاز شعر نیز دوبار گفته بود: «دلم گرفته است». و چون از دست کشیدن بر روی پوست شب جرقه‌ای نمی‌جهد روشن است که شعر در ذهن او چگونه شکل خواهد گرفت و ادامه خواهد یافت:

کسی مرا به آفتاب

معرفی نخواهد کرد

زیرا شب منطقاً جز وسیله ارتباط با آفتاب نیست. و منطقاً هر وسیله ارتباطی رابط بین دو قطب است: قطب اول که شاعر است و لاجرم همه عرق‌ریزی‌اش را برای حصول ارتباط انجام داد و قطب دیگر که هیچ فعالیتی نداشت. زیرا با آن بیگانه بود. پس منطقاً کلمه «معرفی» مناسب‌ترین کلمه‌ای است که می‌بایست به کار می‌رفته است. زیرا به کار بردن آن کلمه مستلزم حضور شیئی ثالثی است: «کسی» که به وسیله او به «آفتاب» «معرفی» شود، تا از این پس بتواند در هر لحظه‌ای از شب با آفتاب رابطه برقرار کند. و توجه کنید که این ارتباط دقیق را تصنعاً به وجود نیاورده، بلکه آن قدرتر بیت ذهنی حاصل کرده است که تمام کلمات در ذهن او خود می‌دانند که کدام کلمه دیگر را جذب کنند. این است معنای زندگی با کلمات. زندگی در دنیای اشیایی که جملگی جان گرفته‌اند و خون یافته‌اند. پس اگر در دنباله شعر ادامه می‌دهد:

کسی مرا به میهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد

این همان «کس» است که چون شاعر، از «شب» نومید شد خواست او را به کمک طلبد. چرا که شاعر در این لحظه هیچ فکری جز «رهایی» از این لحظه را نداشت.

بنابراین میهمانی گنجشک‌ها همان حرکتی است که با دمیدن آفتاب آغاز می‌شود: گنجشک‌هایی که آزادند و میهمانی آنها در حقیقت نفس کشیدن در هوای آزادی و «رهایی» است. سطری که هم خواننده و هم شاعر را ناگهان از فضای شبانه و تاریک شعر در فضای بامدادی پرندگان پرواز می‌دهد. تا آنجا که گویی آن هر دو از این پس نه پرنده که خود نفس «پرواز» اند. پروازی که در این شعر (از آنجا که شاعر هیچ ارتباطی نتوانست برقرار کند) سرانجام به لحظه توقف خواهد رسید. همان لحظه‌ای که قبل از ورود در فضای شعر برای شاعر وجود داشت. خواست از آن نجات پیدا کند، بیرون پرید. خواست به وسیله «شب» رابطه ایجاد کند، ممکن نشد. خواست «کسی» او را به آفتاب معرفی کند، بی نتیجه ماند. پس آخرین دو سطر منطقی شعر همین است و نه جز این:

پرواز را به خاطر بسپار

پرنده مردنی است

و عجیباً که این آخرین شعر «فروغ» بود. شعر شکست و قطع امید، که به دنبال شعر پنجره که همچنان در کنار آن با آفتاب رابطه داشت، در این اثر، این ارتباط قطع می‌شود و عدم ارتباط با نور یعنی تسلیم، ولی با آگاهی، که اگر پرنده مردنی است، نفس «پرواز» همچنان وجود خواهد داشت.

دلم گرفته

دلم گرفته است

دلم گرفته است

به ایوان می‌روم و انگشتانم را
بر پوست کشیده شیب می‌کشم

چراغهای رابطه تاریکند

چراغهای رابطه تاریکند

کسی مرا به آفتاب
معرفی نخواهد کرد
کسی مرا به میهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد

پرواز را به خاطر بسیار
پرنده، مردنی است

۹- غربت

از: سهراب سپهری^۱

این شعر - اگرچه بی‌آوازه - در میان اشعار سپهری، از ساده‌ترین و در عین حال متشکل‌ترین آن‌هاست. با فضایی باز و بازیانی روان، همانطور که حرف می‌زنیم. و نه همچون برخی از شعرهای «حرفی» او با ترکیب‌های زمخت و خطابهایی از این دست:

آه در ایثار دستهای تو چه شکوهی است؟!

ای سرطان شریف عزلت!

سطح من ارزانی تو باد!

و نیز نه همچون برخی از شعرهای شعاری او، خاصه آنجا که از اضطراب در عصر فولاد و فلز سخن می‌گوید:

مرا باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر معراج پولاد

مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات

و بالاخص برخی از آثار او که ترکیب‌های سخت و در عین حال باریک و «هندی» وار

۱- سهراب سپهری در سال ۱۳۰۷ در کاشان به جهان آمد و در سال ۱۳۵۹ در تهران از جهان رفت. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در کاشان و تحصیلات عالی را در رشته نقاشی در تهران گذراند. سپهری شعر و نقاشی را با هم آغاز کرد و از همان آغاز نیز با کلمه به نقاشی پرداخت و با رنگ به شعر رسید. و به تدریج تا آنجا پیش رفت که در هر دو هنر، صاحب شیوه‌ای ویژه شد و از زمره شاعران و نقاشان مشهور به شمار آمد. مجموعه‌های «مرگ رنگ»، «زندگی خوابها»، «آوار آفتاب»، «شرق اندوه»، «صدای پای آب»، «مسافر»، «حجم سبز» و «ماه‌یچ، مانگاه»، هشت کتاب شعر اوست که پس از مرگ وی در یک مجلد با نام «هشت کتاب» بارها به چاپ رسیده است.

مانع می‌شود که آن جوهر زبان مردمی وی را احساس کرد:
 قناری نخ زرد آواز خود را به پای چه احساس آسایشی بست
 چه ادراکی از طعم مجهول نان در مذاق رسالت تراوید
 و نیز ایرادات دیگری که هیچکدام در شعر «غربت» نیست

سهراب سپهری در این شعر، در سکوت یک شب مهتابی در «مهتابی» مشرف به آبادی پی (شاید نزدیک کاشان) نشسته است و چشم‌انداز خود را تماشا می‌کند. ماه را می‌بیند و آبادی را که همه مردم آن در خوابند. جز همسایه باغ نشین او، همسایه‌ای که بی‌هیچ شوق و ذوق دیدن ماهتاب، چراغش روشن است. در مقابل چراغ خاموش اطاق شاعر، شاعر مسحور مهتابی که همه جا تابیده، حتی به بشقاب خیار و به کوزه آب. سکوت محض که تنها آواز غوک‌هاش می‌شکند و گاه مرغ حق.

و آنگاه که نگاه شاعر از بشقاب خیار و کوزه آب، در می‌گذرد و فراتر و دورتر می‌رود. رو به درختهای سنجد و پشت آنها درختان افرا و پشت آنها کوه: مظاهر بزرگ طبیعت که در ماهتاب آشکارند، اما نه اجزاء آنها، مثل سنگ‌ها و شاخه‌ها، که تنها سایه‌هاشان از دور پیداست. و بعد که نگاه شاعر به «دب اکبر» می‌افتد و همچون شاعران قرون گذشته از جای آن در آسمان، زمان را (نیم‌شب را) حدس می‌زنند. شاعر غرق در طبیعت شبانه آبادی است و همه چیز حتی دورترین چیزها از «دب اکبر» که دو وجب بالای بام است و کوهی که پشت سنجدها و افراهاست، همه نزدیک اوست. و آنگاه که شب سیاه او را به یاد روز آبی می‌اندازد (آسمان آبی نیست، روز آبی بود) و به یاد برنامه فرداش. فردای شاعر نقاش.

یاد من باشد فردا بروم باغ حسن گوجه و قیسی بخرم
 یاد من باشد فردا لب مسلخ، طرحی از بزها بردارم
 و بعد هم طرحی از «جارو» ها که کنار حوض افتاده‌اند. کنار حوضی که پروانه‌ها را
 تداعی می‌کنند:

یاد من باشد، هرچه پروانه که می‌افتد در آب
 زود از آب درآرم

در آوردن پروانه‌ها از آب که جلوه‌ای از ذهنیت کودکی سپهری است. نجات پروانه‌ها از مرگ که در توان اوست و نه نجات بزها از مسلخ، که از توان او بیرون بود. فقط

می‌توانست طرحی به یادگار از آن‌ها بردارد. و دریغا که باز همچون در اغلب شعرهایش پس از بیان سطرهایی از آن دست، به همان حکم کلی می‌رسد:

یاد من باشد کاری بکنم

که به قانون زمین بر نخورد

که ایکاش نمی‌رسید. بخصوص که بعد از اشاره به حوض و پرواز، منطق شعر چنین حکم می‌کند که این دو سطر ملموس و ساده و مناسب را بیاورد:

یاد من باشد فردا لب جوی

حوله‌ام را هم با چوبه بشویم

آنهم با «چوبه» و نه با «صابون»، که به هر حال سپهری است دیگر و گریزان از هر چه مربوط به عصر پولاد و آهن است. اگرچه احتمال این نیز هست که در کنار حوض، به واقع «چوبه» وجود داشته است و نه «صابون»

و دیگر چه دارد که تماشا کند. جز اینکه نگاه از بیرون بر فلرد و به درون خود نظر افکند و بعد از آنهمه «یاد من باشد» ها یاد تنهایی خود افتد و بگوید:

یاد من باشد تنها هستم

شاعری که یک شب تمام برای رهایی از تنهایی، خود را با همه چیزها و فکرها سرگرم کرد، اما باز هم به یاد غربت خود افتاد. همان که در آغاز شعر نیز از آن سخن گفته بود:

روی آن مهتابی، خشت غربت را می‌بویم

و ایکاش فقط از «غربت» می‌گفت و نه «خشت غربت» که به بیان ساده و راحت شعر لطمه زده است. ساده و راحت همچون همین مصراع «یاد من باشد تنها هستم» بیان «تنهایی»یی که پس از آن چون به طبیعت می‌نگرد «ماه» را بالای سر آن می‌بیند:

ماه بالای سر تنهایی است

همان «ماه»ی که در آغاز شعر بالای سر «آبادی» بود. دو سطر آغاز و پایانی که به شعر، شکل ظاهری می‌بخشد و چنین نشان می‌دهد که این تنهایی و غربت همچنان ادامه دارد.

غربت

ماه بالای سر آبادی است

اهل آبادی در خواب.

روی این مهتابی، خشت غربت را می‌بویم.
باغ همسایه چراغش روشن،
من چراغم خاموش.
ماه تابیده به بشقاب خیار به لب کوزه آب
غوک‌ها می‌خوانند
مرغ حق هم گاهی

کوزه نزدیک من است، پشت افرا، سنجدها
و بیابان پیدا است
سنگها پیدا نیست. گلچه‌ها پیدا نیست
سایه‌هایی از دور، مثل تنهایی آب، مثل آواز خدا پیدا است

نیمشب باید باشد
دب اکبر آنجاست: دو وجب بالاتر از بام
آسمان آبی نیست
روز آبی بود

یاد من باشد فردا بروم باغ حسن گوجه و قیسی بخرم
یاد من باشد فردا لب مسلخ، طرحی از بزها بردارم
طرحی از جاروها، سایه‌هاشان در آب
یاد من باشد، هرچه پروانه که می‌افتد در آب
زود از آب درآرم
یاد من باشد کاری نکنم که به قانون زمین بر بخورد
یاد من باشد فردا لب جوی، حوله‌ام را هم با چوبه بشویم
یاد من باشد تنها هستم

ماه بالای سر تنهایی است

۱۰ - نشانی

از: سهراب سپهری

«نشانی» بی تردید موفق‌ترین شعر سپهری و در میان سه چهار شعر «ساختمند» او، متشکل‌ترین آن‌هاست. این شعر چنانکه از نام آن پیداست، بیان یک «نشانی» است. اما نه «نشانی» از نوعی که هر روز کسی از کسی می‌پرسد. بل از همان آغاز هم، نشانی، نشانی دیگری است: «خانه دوست کجاست؟» و هم نشانی پرسنده: سواری که در فلق ایستاده است و هم نشانی دهنده: رهگذری که شاخه نور بر لب دارد. و چنین است که از همان بند آغاز، خواننده نیز در آستانه ورود به فضای رازآمیز شعر، خود به خود با سه سؤال روبرو می‌شود:

۱- خانه دوست؟ این دوست کیست؟

۲- سوار در فلق ایستاده؟ این سوار کیست؟

۳- رهگذر با شاخه نور؟ این رهگذر کیست؟

چرا که اگر برای سوار فقط «خانه دوست» شناخته نیست برای خواننده، نه «خانه دوست» نه «سوار» و نه «رهگذار» هیچکدام شناخته نیستند. بخصوص که عظمت سؤال، سثالی که آسمان نیز در برابر آن مکث می‌کند، مزید بر حیرت و شدت کنجکاوی خواننده می‌شود. و بدین ترتیب شوق شناخت نشانی و به دنبال رفتن آن برای خواننده، دو چندان می‌گردد. تا آنجا که گویی «سوار» خود، هموست: سوار به دنبال نشانی به راه می‌افتد. اما چه راهی، راهی که هر نقطه آن از نقطه پیشتر بیشتر او را تسخیر می‌کند.

اما مگر نشانی دهنده که بود؟

رهگذر، شاخه نوزی که به لب داشت به تاریکی‌ها بخشید

و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:

رهگذری که پیداست رهگذر عادی نیست، یکی به دلیل نوع نشانی که نشانی یک پیر راهنماست و دیگر به دلیل شاخه نوری که بر لب دارد. یعنی نور هدایت بخصوص که این شاخه نور را به تاریکی‌ها «می‌بخشد» و نه در تاریکی «می‌اندازد». و از همین روست (و البته با توجه به هر سه دلیل نوع نشانی، شاخه نور و فعل «می‌بخشد») که تعبیر سیگار روشن به شاخه نور، تعبیری درست نیست. بالاخص بر لب یا در دست

کسی که نوع نشانی از مرتبت والای او حکایت می‌کند.

«نشانی» با اشاره به درخت سپیدار آغاز می‌شود. درختی سپید با برگهای براق نقره‌ای در مناسبت با تاریکی شنها و خاک، و شاخه نوری که آغاز راه را روشن کرده است.

و اما «نشانی» چیست. نرسیده به درخت سپیدار، کوچه باغی است که سبزتر از خواب خداست و با عشقی آبی، کوچه‌ای که نهایت آن در پشت بلوغ سر در می‌آورد. نه بلوغی جسمانی و مادی، بل بلوغی روحانی و معنوی. بلوغ سالکی که چون به این حد از سلوک رسید، آنگاه در توان اوست که به سمت گل تنهایی پیچد تنهایی مرحله تجرد محض، و دو قدم مانده به آن، در پای فواره جاوید اساطیر زمین توقف کند. درست در کانون «نشانی»، در فضایی اثری که مسافر را در ترسی شفاف فرو می‌برد. مسافری که دیگر در حیرت معرفت یا معرفت حیرت، در سکوتی و همناک غرق شده است. سکوتی که در صمیمت این زلال سیال، با صدای خش خش می‌شکند. و نگاه مبهوت مسافر را به سوی درخت کاجی می‌پیچاند که کودکی به قصد جوجه برداشتن، از آن بالا رفته است. جوجه برداشتنی که کار معمول بچه‌هاست. اما از کجا از «لانه نور»؟! پس دیگر این کودک نیست. عین معرفت و آگاهی است. تنها اهل «خانه دوست» خانه دوست در نهایت «نشانی» بی‌کی که به پایان رسیده است. پس «خانه دوست» همینجاست که رسیده‌ای. پای همین فواره اساطیری و همین کاج و همین «لانه نور» که در حقیقت کودک همان گوهر پاکی است، گوهر اصیل به اصل بازگشته کودک شاعر، شاعر زمینی با عرفانی دیگر که خود مراتب تشکل نطفه شعری دیگر را تجربه می‌کند و در آخر از «لانه نور» تولد دوباره خود را باز می‌یابد، تولد دوباره در «خانه دوست» که سؤال از «خانه دوست» بود و نه «دوست» که جلوات او در جابه‌جای این خانه، تجلی داشت.

نشانی

«خانه دوست کجاست؟ در فلق بود که پرسید سوار

آسمان مکثی کرد

رهگذر شاخه نوری که به لب داشت به تاریکی شنها بخشید

و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:

«نرسیده به درخت
کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است
و در آن عشق به اندازه پره‌های صداقت آبی است
می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر به در می‌آرد
پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی
دو قدم مانده به گل
پای فواره جاوید اساطیر زمین می‌مانی
و تو را ترسی شفاف فرا می‌گیرد
در صمیمت سیال فضا، خش خش می‌شنوی
کودکی می‌بینی
رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه نور
و از او می‌پرسی
«خانه دوست» کجاست.

نام‌ها

آدم‌ها — کتاب‌ها — جای‌ها

آ	آرش (مجله) ۴۵، ۱۱۷، ۱۲۹
آب (لغز) ۴۱۶	آرش تیرانداز (کتاب) ۳۶
آبان (قصیده) ۳۹۴	آرش در قلمرو تردید (کتاب) ۵۶
آب متکا (داستان) ۶۳	آرش کمانگیر (چاپاره) ۳۹۷
آتش خاموش (کتاب) ۱۳۵	آرش کمانگیر (شعر نیمائی) ۳۹۷
آتشکده آذر (کتاب) ۳۸۴	آریاپور، آریا ۴۵۲
آتشی، منوچهر ۳۵، ۳۹۵، ۴۰۵، ۴۰۷، ۴۰۹	آرین‌پور، یحیی ۵۷
۴۱۱، ۴۱۳، ۴۴۷، ۴۴۹، ۴۵۰	آزاد. م (محمود مشرف آزاد تهرانی) ۳۵، ۵۷
آخر شاهنامه (کتاب) ۵۵۷	۳۹۵، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۱۱، ۴۱۳، ۴۴۹
آخرین یادگار نادرشاه (نمایشنامه) ۳۸	آزاد همدانی ۳۹۵
آخوندزاده، میرزا فتحعلی ۱۶، ۳۷	آزادیستان (نشریه) ۱۵
آداب زیارت (کتاب) ۵۱، ۶۲، ۱۵۳	آزرم. م (نعمت میرزا زاده) ۴۴۹
آداموف، آرتور ۴۰	آستوریاس، میخیل آنخل ۲۹
آدمهای غایب (کتاب) ۵۱، ۶۲، ۱۵۳	آسمان و ریسمان (کتاب) ۵۳۶
آدمهایی دربند (کتاب) ۶۰	آشوری، داریوش ۵۷
آذربایجانی (سبک) ۳۷۷، ۳۷۸	آشیانه عقاب (کتاب) ۴۳
آذر بیکدلی ۳۸۴، ۳۸۵	آغداشلو، آیدین ۵۷
آذر، ماه آخر پاییز (کتاب) ۵۰، ۱۳۰	آفت (کتاب) ۴۴
آذر یزدی، مهدی ۳۵، ۳۶	آفتاب‌پرست (چاپاره) ۴۰۱
آراگون، لوئی ۵۴۶	آقاخان کرمانی ۱۵، ۱۶
آرش (کتاب) ۳۶	آقاظهیرالدینی، محمود ۳۹

- آقاموشه (کتاب) ۳۴
آقاموشه (متل) ۳۳
آقایی، احمد ۶۲
آقایی، فرخنده ۶۴
آل احمد، جلال ۴۹، ۵۰، ۵۳، ۶۴، ۶۷، ۱۱۷، ۱۳۵
آل بویه (سلسله) ۳۶
آلوت (میریام) ۵۸
آلمان ۸۹، ۹۰
آلیس در سرزمین عجائب (کتاب) ۳۴
آمریکا ۲۶۱
آمریکا زده‌ها (کتاب) ۲۶۱
آموزگار، ژاله ۵۹
آناهیتا (تأثر) ۳۹
آندروفیلد ۵۸
آن روز که دریا طوفانی شده بود (داستان) ۱۱۲
آن شب که برف بارید (داستان) ۵۲، ۶۲
آنگاه پس از تندر (شعر) ۴۰۵، ۴۵۷، ۵۶۱، ۵۶۵
آن مرد، مرد دلخواهم (کتاب) ۵۲۴
آنوی، ژان ۴۰، ۴۱
آوار آفتاب (کتاب) ۵۸۰
آواز کشتگان (کتاب) ۶۰
آوانسیان، آربی ۴۰
آوسنه بابا سبحان (کتاب) ۳۱۹
آه استانبول (کتاب) ۶۴
آه باران (کتاب) ۵۳۸
آهسته با گل سرخ (نمایشنامه) ۴۱
آهنگ (کتاب) ۴۶
آهنگ دیگر (کتاب) ۴۰۷
آهنین جان، قاسم ۴۵۲
آهو و پرنده‌ها (کتاب) ۵۴۱
آی با کلاه آبی بی کلاه ۴۰، ۲۳۵
آیه‌الله آخوند کاشی ۵۰۸
آیه‌الله درچه‌ای ۵۰۸
آیه‌الله گزی ۵۰۸
آیتی، عبدالمحمد ۵۷
آیدا در آینه (کتاب) ۵۴۶
آیدا، درخت، خنجر و خاطره (کتاب) ۵۴۶
آئینه (کتاب) ۴۶
آئینه‌های دردبار (کتاب) ۳۲، ۶۲، ۶۸، ۲۹۱
الف
ابتهاج، هوشنگ (ه.ا. سایه) ۳۹۵، ۴۰۲، ۴۱۳، ۴۳۲، ۴۳۷، ۴۴۷، ۴۴۹، ۴۵۶، ۵۲۵، ۵۳۶
ابراهیم پیامبر (ع) ۴۸۵، ۴۸۸، ۴۸۹
ابراهیم بیک (سیاحتنامه) ۱۷، ۱۸
ابراهیم در آتش (کتاب) ۵۴۶
ابراهیم‌زاده (سیروس) ۴۰
ابراهیمی فر، فردوس ۳۶
ابراهیمی، نادر ۳۵، ۵۶
ابر، بارانش گرفته است (داستان) ۵۶، ۵۹
ابر و کوچه (کتاب) ۵۳۸
ابن سینا، بوعلی ۴۷۵
ابن کثیر مکی ۴۱۹
ابوذر (غفاری) ۴۱۸
ابوالفضل بیهقی ← بیهقی - ابوالفضل
ابوسعید ابی‌الخیر ۴۴۳
ابوعلی بلعمی ← بلعمی - ابوعلی
ابومنصور محمدبن عبدالرزاق ۷
ابومنصور معمری ۷
اتللو (نمایشنامه) ۳۹
احتشام السلطنه، محمودخان ۲۴
احتشامی، خسرو ۴۳۷
اچاق‌الحق (کتاب) ۵۱۷

اروپا ۸۹، ۵۰۰، ۵۰۶، ۵۲۷	احمد (کتاب) ۱۷
اروپای شرقی ۵۸	احمدی، احمد رضا ۳۵، ۴۰۳، ۴۰۵، ۴۵۲، ۴۵۳
ارونقی کرمانی ۴۴	احمدی، بلینک ۳۵
از این اوستا (کتاب) ۵۵۷	احمدی، عبدالرحیم ۵۲
از این مکان (داستان) ۶۴	احمدی، مسعود ۴۰۵، ۴۵۳
از خاموشی (کتاب) ۵۳۸	اختر (روزنامه) ۱۵
از خم چنبر (کتاب) ۳۱۹	اختلاس (نمایشنامه) ۳۹
ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی (نمایشنامه) ۴۱	اخلاقی، زکریا ۴۴۲، ۴۳۷
از رنجی که می‌بریم (کتاب) ۱۱۸	اخوان ثالث، مهدی (م. امید) ۳۵، ۵۷، ۳۹۶
از رمانتیسیم تا سوررئالیسم (کتاب) ۵۷	۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۵، ۴۰۷، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۳، ۴۱۴
از صبا تا نیما (کتاب) ۱۱، ۱۶، ۴۶، ۵۷	۴۳۲، ۴۴۹، ۵۶۱، ۵۶۵
از میان شیشه از میان مه (کتاب) ۶۴	اخوت، احمد ۵۸
از نیما تا روزگار ما (کتاب) ۵۷	ادبیات چیست (کتاب) ۵۷
اساس الاقتباس (کتاب) ۳۷۱	ادیب‌الممالک فراهانی ۱۵، ۳۸۴، ۳۹۱، ۳۹۳
اسالم ۱۱۷	۴۳۲
استاندال ۲۹	ادیب پیشاوری ۳۸۸، ۳۹۲، ۳۹۳، ۴۱۲، ۴۳۲
استانبول ۱۵، ۴۲	ادیب السلطنه سمیع ۳۹۳، ۴۳۲
استانکو، زاهاریو ۵۴۶	ادیپوس (نمایشنامه) ۴۱
استاین، گرتروود ۱۲۹	ادیسه (کتاب) ۴۶
استعلامی، دکتر محمد ۲۰	ادوار شعر فارسی (کتاب) ۵۷
اسدآبادی، سید جمال‌الدین ۱۵، ۱۶، ۲۵	ارانی، دکتر تقی ۸۹
اسدپور، یارمحمد ۴۵۲	ارباب، حاج آقا رحیم - حکیم متأله ۵۰۸
اسدی طوسی ۳۷۷	ارباب شیرانی، سعید ۵۸
اسرار گنج درّه جنی (کتاب) ۱۳۰	ارجانی، فرامرز ۴۷۵
اسرافیلی، حسین ۴۴۸	ارحام صدر، رضا ۳۹
اسعد گرگانی، فخرالدین ۳۲	اردبیلی، بهرام ۴۵۲
اسکندری، محمدطاهر میرزا ۲۸	ارزش احساسات (کتاب) ۵۴۱
اسکندر (مقدونی) ۵۱۹	ارزیابی شتابزده (کتاب) ۱۱۷
اسلامپور، پرویز ۴۵۲	ارسطو ۳۷۱، ۳۷۴
اسلامی ندوشن، محمدعلی ۴۰، ۴۱، ۵۹، ۴۴۸	ارسطویی، شیوا ۴۵۴
اسکویی، مصطفی ۳۸، ۳۹، ۴۰	ارغنون (کتاب) ۵۵۷
اسکویی، مهین ۳۸، ۴۰	ارمغان (مجله) ۱۵

- اسیر (کتاب) ۵۷۰
 اسیر خاک (کتاب) ۵۵
 اشتاین بک، جان ۱۲۹، ۲۹
 اشتری، علی (فرهاد) ۳۹۵، ۴۵۶، ۵۲۱
 اشرف الدین گیلانی (نسیم شمال) ۳۸۵، ۳۸۶
 اشک معشوق (کتاب) ۴۸۵
 اشکوری، کاظم سادات ۴۰۵، ۴۱۱، ۴۴۹
 اصفهان ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۳۸، ۶۹، ۲۹۱، ۳۸۰، ۳۸۴، ۵۰۰، ۵۰۸
 اصفهانی (سبک) ۳۱۸
 اصلانی، محمدرضا ۴۵۲
 اصول اقتصاد و تجارت (کتاب) ۵۰۷
 اصولی، فرح ۳۶
 اطلاعات (روزنامه) ۴۳
 اطهری، علی ۳۹۶
 اعتصام الملک، یوسف ۱۵، ۲۳، ۲۸
 اعتصامی، پروین ۳۹۹، ۴۳۲، ۴۳۶، ۴۴۲، ۴۵۶، ۵۰۲، ۵۰۳
 اعتضادالسلطنه، علی قلی میرزا ۱۵، ۱۶
 اعتمادزاده، محمود (م. به آذین) ۳۴، ۵۰، ۵۷
 اعلم، جلال الدین ۳۱
 افسانه (شعر) ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۴، ۴۴۷، ۴۴۸
 افسانه عشق (غزل) ۴۵۶
 افسانه‌های باران (کتاب) ۳۶
 افسانه‌های بوعلی (کتاب) ۳۴
 افسانه‌های روستایی (کتاب) ۳۴
 افسانه‌های کهن (کتاب) ۳۴
 افسانه‌های هفت گنبد (کتاب) ۵۴۷
 افسر، محمد هاشم ۳۹۵، ۴۳۶
 افغانی، علی محمد ۵۲، ۶۰
 افول (نمایشنامه) ۴۰
 اقبال آشتیانی، عباس ۲۰
 اکتاویوپاز ← پاز - اکتاویو
 اکرم بیک ۵۲۸
 اگزوپری، سنت ۲۹، ۳۴
 الهی، اصغر ۶۳
 الهی، بیژن ۴۵۲
 الهی، صدرالدین ۴۴
 التفصیل (کتاب) ۵۳۴
 العازر (= لازاروس) ۵۴۶، ۵۴۷
 الف ليله و ليله (کتاب) ۱۲
 المپ (گروه تأثیری) ۳۹
 المعجم فی معاییر اشعار العجم (کتاب) ۳۷۱
 الموت ۴۲
 الوار، پل ۵۴۶
 الیاده، میرچا ۵۹
 الیوت. تی. اس ۵۸، ۱۲۹، ۴۵۱
 امامی، کریم ۳۱
 امثال و حکم ۱۷، ۵۳
 امشب دختری می‌میرد (کتاب) ۴۴
 امواج سند (چارپاره) ۳۹۷
 امیرانی، علی اصغر ۲۶
 امیر تیمور و والی شام (نمایشنامه) ۳۶
 امیر خیزی، اسماعیل ۴۳۷
 امیرشاهی، مهشید ۶۲، ۶۴
 امیر عشیری ۴۶
 امیرکبیر، میرزا تقیخان ۱۴
 امیر معزی ۴۲۳
 امیرنظام گروسی ← گروسی، امیرنظام
 امیری فیروزکوهی ۳۸، ۳۸۹، ۳۹۴، ۳۹۵، ۴۳۲، ۴۵۶، ۴۳۷
 امین الدوله، میرزا علیخان ۱۴، ۱۶
 امین‌پور، قیصر ۴۳۷، ۴۳۹، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۶، ۴۵۰

- امین ریاحی، دکتر محمد ۲۰، ۵۹
 امینی، یدالله (مفتون) ۴۰۵، ۴۱۱، ۴۴۹، ۴۵۳
 انتری که طوطی‌اش مرده بود (کتاب) ۴۸، ۱۱۱
 انتظار (شعر) ۴۰۵
 انتظامی، عزت‌اله ۴۰
 انتقام خواهان مزدک (= دام گستران) ۴۲
 انجمن ادبی فرهنگستان ۵۱۵
 اندرسن، هانس کریستین ۳۵
 اندر صنعت زنده‌خواری (داستان) ۵۵
 اندوه (داستان) ۵۲
 اندوه شامگاه (چارپاره) ۴۰۱
 اندوه شیرین (شعر) ۴۰۵
 اندیشه (کتاب) ۴۶
 اندیشه و هنر (مجله) ۵۴، ۱۱۷
 انزلی ۷
 انسان در شعر معاصر (کتاب) ۵۷
 اتصاری، خواجه عبدالله ۷
 انگلیسی ۴۴، ۳۸۷، ۵۳۰
 انوری، اوحالدین ۳۷۳، ۳۷۷، ۴۱۲، ۴۱۵
 ۴۱۸، ۴۲۱، ۴۲۸، ۴۳۰، ۵۰۲
 افعید (کتاب) ۴۵۱
 اوجی، منصور ۴۰۵، ۴۱۱، ۴۴۹
 اورازان (کتاب) ۴۶، ۱۱۸
 اورشلیم ۱۵۳
 اوسانه (کتاب) ۷۵
 اوستا، مهرداد ۳۹۷، ۴۳۲
 اوشیدری، بیژن ۵۳۶
 اویسی، علی محمدخان ۳۷
 اوین ۴۰۰
 اهل غرق (کتاب) ۶۲
 اهل هوا (کتاب) ۴۹
 اهواز ۳۵۳، ۳۵۴
 ایام محبس (کتاب) ۴۶
 ایسن، هنریک ۲۸، ۳۹
 ایده‌آل (شعر)
 ایران ۱۶، ۴۲، ۴۴، ۷۵، ۸۹، ۲۶۱، ۳۷۸
 ایرانی، ناصر ۵۴
 ایرانی، هوشنگ ۴۵۱
 ایرانشهر (روزنامه) ۱۵
 ایرانشهر، حسین کاظم‌زاده ۱۵
 ایرج میرزا، شاهزاده جلال الممالک ۳۳، ۳۸۵
 ۳۸۶، ۳۹۶، ۴۳۲، ۴۳۶، ۴۵۵، ۵۰۰
 ایلید ۴۶
 ایمان بیاوریم... (شعر) ۴۰۵
 ایمان بیاوریم... (کتاب) ۵۷۰
 ایوبی، محمد ۵۴
 ب
 بابا افضل کاشی ۴۴۳
 بابا برفی (کتاب) ۳۳
 بابا چاهی، علی ۳۶، ۴۰۵، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۳
 بابا طاهر عریان ۴۴۳
 بابا فغانی ۳۷۹
 بابا مقدم ۵۴
 بابک، رضا ۴۱
 با پسر روی راه (داستان) ۶۴
 بادبزن خانم ویندرمیر (نمایشنامه) ۳۸
 بادکنک (کتاب) ۳۳
 باده‌ها خبر از تغییر فصل می‌دهند (داستان) ۶۲
 ۲۱۹
 باده‌کهن (کتاب) ۶۰، ۲۶۱
 باران (شعر) ۵۳۰
 بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم (داستان)
 ۵۶

- باز آفرینی واقعیت (کتاب) ۵۷
 بازار رشت (نشریه) ۵۴
 بازرس (نمایشنامه) ۳۹
 بازگشت (کتاب) ۵۳۴
 بازگشت از شوروی (کتاب) ۱۱۷
 بازگشت زاغان (شعر) ۴۰۵
 بازی القباء (کتاب) ۳۴
 باستانی پاریزی، دکتر محمد ۵۱۸، ۲۱
 با شیرو (کتاب) ۳۱۹
 باطل السحر (قصیده) ۳۹۴
 باطنی، محمدرضا ۵۹
 باغ آلبالو (کتاب) ۱۳۵، ۴۱
 باغ آینه (شعر) ۴۰۴
 باغ آینه (کتاب) ۵۴۶
 باغ بلور (کتاب) ۶۲
 باغچه بان، ثمین ۳۵
 باغچه بان، جبار ۳۳
 بافته های رنج (کتاب) ۶۰
 باقری، ساعد ۴۳۷
 با کمال تأسف (داستان) ۱۹۳
 بالزاک، اونوره ۲۹
 بالون مهتا (کتاب) ۶۰
 بامداد، مهدی ۳۸
 بامها و زیر بامها (نمایشنامه) ۴۰
 بانک تکبیر (قصیده) ۳۹۴
 باهو (کتاب) ۵۴
 باید زندگی کرد (کتاب) ۵۴
 بایرون، لرد ۲۳
 بایگان، فضل اله ۳۸
 بت شکن بابل (مثنوی) ۴۸۹، ۴۸۵، ۴۵۵، ۳۹۷
 بچه شیطان (کتاب) ۳۴
 بختیارنامه ۳۲
 بخاری، محمد بن عبدالجبار ۴۷۵
 بخشی، عنایت ۴۰
 بدایع نگار، میرزا فضل اله ۱۲
 بدعتها و بدایع نیما یوشیج (کتاب) ۵۶، ۵۷
 بدیع، میرزا حسن خان ۴۳
 بدیعی، منوچهر ۳۱
 بدیه ۴۷۵
 براون، ادوارد ۱۰
 براهنی، دکتر رضا ۳۱، ۵۴، ۵۷، ۶۰، ۴۰۵، ۴۴۹، ۴۵۰
 برجس، آنتونی ۵۸
 برخیز کوچک خان (شعر) ۳۹۸
 برشت، برتولد ۴۰
 برفها، سگها، کلاغها (داستان) ۵۱
 برقی خراسانی ← عماد خراسانی
 برگ (شعر) ۵۳۰
 برلن ۱۵، ۶۹
 بر مزار خیام (مثنوی) ۵۱۹
 بر مزاری بیدار (کتاب) ۵۴
 برمکی، منصور ۴۴۹
 بر ناردن دوسن پیر ۲۸
 برة گمشده راعی (کتاب) ۶۰، ۲۹۱
 بزرگ نیا، کامران ۴۵۴
 بعد از ظهر آخر پاییز (داستان) ۴۹، ۲۱۲
 بغداد ۶۹
 بغداد خاتون ۴۳
 بهائی نائینی، جلال ۴۳۶
 بکت، ساموئل ۴۰، ۲۹
 بل، هانریش ۲۹
 بلژیک ۷۵
 بلعمی، ابوعلی ۷
 بلعمی (تاریخ) ۷

- بنال وطن (کتاب) ۱۳۵
 بندار رازی ۴۴۳
 بندهشن و تشریشت (کتاب) ۳۶
 بنی احمد، احمد ۳۹
 بنیاد، شاپور ۴۵۲، ۴۰۵
 بنیاد فرهنگ ایران (مؤسسه) ۴۷۴
 بنیامین کنستانتین ۵۱۸
 بورخس، خورخه لویز ۵۸، ۲۹
 بوستان (کتاب) ۳۲
 بوشهر ۱۱۱
 بوف کور ۴۵، ۴۷، ۵۲، ۷۶، ۱۹۳
 به آذین. م. ا. ← محمود اعتمادزاده
 بهار را باور کن (کتاب) ۵۳۸
 بهارلو، محمد ۵۷
 بهار، شمیم ۵۶، ۵۷، ۵۹
 بهار (مجله) ۱۵، ۲۳
 بهار، مهرداد ۳۵، ۳۶
 بهار، محمدتقی (ملک الشعراء) ۱۵، ۲۰، ۳۸۵، ۳۸۷، ۳۸۹، ۳۹۵، ۴۰۰، ۴۱۲، ۴۱۶، ۴۳۲، ۴۳۶، ۴۴۲، ۴۵۵، ۴۵۷، ۵۰۲
 بهبهانی، سیمین ۳۹۵، ۴۰۲، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۴۷، ۴۵۵، ۵۲۴
 بهترین اشعار (کتاب) ۵۱۸
 بهرام، پرویز ۳۹
 بهرامی، صادق ۳۸
 بهرامی، میهن ۶۳، ۶۴
 بهزاد، یداله ۴۳۷
 بهشت سخن (کتاب) ۴۸۵
 به کی سلام کنم (کتاب) ۱۳۵
 به من سکوت بیاموزد (شعر) ۴۰۵
 بهمنی، محمدعلی ۴۳۷، ۴۴۱
 بهمنیار، احمد ۲۰
 به نژاد، بهروز ۴۰
 بهنود، مسعود ۲۶
 بهنیا، حسن ← (متین)
 بیابانی، محمد ۴۵۵
 بیدل دهلوی ۳۸۳، ۴۳۴، ۴۳۵
 بیرای گیلانی (شیدا) ۴۲۷
 بیروت ۶۹
 بیضایی، بهرام ۳۵، ۳۶، ۴۰
 بیغمی، شیخ محمدبن احمد ۳۲
 بیگانه (کتاب) ۱۱۷
 بیگی حبیب آبادی، پرویز ۴۳۷
 بیله دیک، بیله چغندر (داستان) ۴۵
 بثاتریس (کتاب) ۱۳۵
 بینوایان ۲۸
 بیهقی، ابوالفضل ۸
 بیهودگی (کتاب) ۳۵۳
 پ
 پابرهنگه‌ها (کتاب) ۵۴۶
 پارس (روزنامه) ۱۵
 پارسی‌پور، شهرنوش ۳۵، ۶۰، ۶۳
 پاریس ۷۵
 پاز، اکتاویو ۵۸
 پاستور، لویی (سرگذشت) ۳۴
 پاسوس، دس ← دس پاسوس
 پاشا، ابوالفضل ۴۵۴
 پانیول، مارسل ۳۸
 پاوند، ازرا ۱۲۹
 پاییز در زندان (کتاب) ۵۵۷
 پاینده، ابوالقاسم ۵۰
 پرده سینما (قصیده) ۳۸۹
 پرخیده، بانو ۲۸

- پرستویی، پرویز ۴۱
 پرس، سن ژون ← سن ژون پرس
 پرگاه (کتاب) ۵۴
 پرندۀ آبی (نمایشنامه) ۳۸
 پرنگ، نوذر ۳۹۶، ۴۳۷، ۴۴۷
 پروار بندان (نمایشنامه) ۴۰، ۲۳۵
 پرواز (کتاب) ۴۶
 پرواز با خورشید (کتاب) ۵۳۸
 پرویزی، رسول ۵۰
 پروین اعتصامی ← اعتصامی، پروین
 پروین گنابادی، محمد ۲۰
 پرهام، سیروس ۳۱، ۵۷
 پریچهر (کتاب) ۴۶
 پرستلی، جان ۳۸
 پریشان (کتاب) ۱۱
 پزشک‌زاد، ایرج ۴۴، ۵۴
 پزشک‌نیا، ایرج ۵۲
 پژمان بختیاری ۳۹۵، ۳۹۷، ۴۳۷، ۴۴۲، ۴۵۶، ۵۱۸
 پژوهش (نشریه) ۱۵
 پسرک بومی (داستان) ۲۵۳
 پسرک بومی (کتاب) ۶۴
 پطروسیان، ماهایا ۴۱
 پل و ویرژینی ۲۸
 پنجاه و سه نفر (کتاب) ۸۹
 پنجره (شعر) ۴۰۵، ۴۵۷، ۵۷۰، ۵۷۳
 پور حبیب، محسن ۳۵
 پورحسینی، پرویز ۴۱
 پورداوود، ابراهیم ۲۰
 پوریا، ارسلان ۳۵، ۳۶
 پوشکین، الکساندر ۲۸، ۴۷۵
 پویه (کتاب) ۵۳۴
 پهلوان اکبر می‌میرد (نمایشنامه) ۴۰
 پهلوان، عباس ۵۵
 پهلوی، رضاخان ۳۸، ۴۲، ۴۴، ۴۵، ۴۹، ۵۳، ۵۴
 پیاده شطرنج (کتاب) ۵۵
 پیاز (لغز) ۴۱۶
 پیام نوین (مجله) ۵۵، ۲۹۱
 پیتون، آلن ۱۳۵
 پیچک ← حسود (قطعه)
 پیراندلو، لوئیجی ۵۷۰
 پیراهن زرشکی (داستان) ۴۸، ۶۴، ۱۱۲
 پیرنیا، حسن ۲۰
 پیروترب (کتاب) ۳۳
 ت
 تات‌نشین‌های بلوک زهرا (کتاب) ۴۹، ۱۱۸
 تاجر ونیزی (کتاب) ۳۸
 تاختن به تازیانه باد (نمایشنامه) ۴۱
 تارتوف شرق (= حاجی ریائی خان) ۲۹، ۳۸
 تاریخ ادبیات ۵۰۸
 تاریخ ادبیات انگلیسی ۵۰۶
 تاریخ اصفهان ۵۰۸
 تاریخ ایران ۲۷
 تاریخ بیداری ایرانیان ۴۶
 تاریخ جندق و بیابانک ۵۰۴
 تاریخ گزیده ۱۰
 تاریخ ناپلئون ۱۴
 تاریخ نقد جدید ۵۸
 تاریخ و صاف ۹، ۱۰
 تازیانه شب (کتاب) ۴۴
 تاشکند ۷۵
 تالار آینه (کتاب) ۶۲
 تاییدی، فرزانه ۴۰

- تأثر آناهیتا ۳۹
تأثر اصفهان ۳۹
تأثر سپاهان ۳۹
تأثر سعدی ۳۸
تأثر کرمانشاه ۳۸
تأثر کمندی اخوان ۳۸
تأثر فردوسی ۳۸
تأثر فرهنگ ۳۸
تأثر هنر ۳۸
تأثیرات متقابل (داستان) ۵۱، ۱۹۲
تبریز ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۴۶۳، ۵۰۲، ۵۰۸، ۵۱۳
تجربش ۵۴۱
تجویدی. م. ع ۳۵
تخت جمشید در آتش (نمایشنامه) ۳۹
تذکره الاولیاء ۳۲
تراکمه، یونس ۵۴
تراموایی به نام هوس (نمایشنامه) ۳۹
ترا من چشم در راهم (شعر) ۴۰۴
ترانه آبی (شعر) ۴۰۵
ترانه‌های خیام (کتاب) ۷۵
ترانه‌های کوچک غربت (کتاب) ۵۴۶
ترجمه تاریخ طبری (= تاریخ بلعمی) ۷
ترجمه تفسیر طبری ۵۰۴
ترس و لرز (کتاب) ۲۳۵
ترقی، گلی ۵۴، ۶۳، ۶۴
ترقی، لطف‌الله ۴۶
ترقی (مجله) ۴۳
ترکستان ۳۷۵
ترکیه ۱۵
تسلیمی، سوسن ۴۰
تسوایک، اشتفن ۲۹
تشخیص (= PerSonification) ۴۱۳، ۴۲۶، ۵۷۶
۵۷۷
- تصحیح دیوان حافظ (کتاب) ۴۷۴، ۵۲۲
تصحیح دیوان سعدی (کتاب) ۵۰۴
تصحیح دیوان سید حسن غزنوی ۵۲۷
تصحیح دیوان فرخی ۵۲۷
تصحیح لغت فرس اسدی ۵۲۷
تصحیح دیوان مسعود سعد ۵۲۷
تصحیح دیوان منوچهری ۵۲۷
تصحیح دیوان ناصر خسرو ۵۲۷
تعریف و تبصره (کتاب) ۵۴۱
تعزیه حر ۳۶
تعزیه علی اکبر ۳۶
تفریحات شب (کتاب) ۴۴، ۴۶
تفضلی، احمد ۵۹
تقوایی، ناصر ۵۴
تقوی، فاطمه ۴۱
تقی‌زاده، سید حسن ۲۰
تقی‌زاده، صفدر ۳۱، ۵۷
تک‌نگاری (= monography) ۴۹، ۲۳۵
تلماک (کتاب) ۱۴
تمیمی، فرخ ۴۰۵، ۴۱۱، ۴۴۹
تنسی ویلیامز ← ویلیامز، تنسی
تنکابنی، فریدون ۵۵
تنگسیر (کتاب) ۵۳، ۱۱۱
تنها صداست که می‌ماند (شعر) ۴۰۵
تواین، مارک ۲۹، ۳۴، ۱۲۹
تورایی کهن بوم و بر دوست دارم (کتاب) ۵۵۷
توپ (کتاب) ۲۳۵
توپاز (کتاب) ۳۸
توسن (شعر) ۴۰۵
توکایی در قفس (کتاب) ۵۴۱
توکل، عبدالله ۳۱
تولستوی، لئون ۲۹

- توللی، فریدون ۴۴۷، ۴۵۶، ۵۳۴
 تولدی دیگر (شعر) ۴۰۵
 تولدی دیگر (کتاب) ۴۰۷، ۵۷۰
 تهران ۱۳، ۱۴، ۶۹، ۷۵، ۸۹، ۱۱۱، ۱۱۷، ۱۲۹، ۱۳۵، ۱۵۳، ۱۹۳، ۲۱۹، ۲۶۱، ۲۶۲، ۳۱۹، ۳۵۳، ۴۵۷، ۴۶۳، ۴۷۴، ۴۸۵، ۵۰۲، ۵۰۶، ۵۰۸، ۵۱۳، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۲۷، ۵۳۰، ۵۳۴، ۵۳۶، ۵۴۱، ۵۵۷، ۵۸۰
 تهران مخوف (کتاب) ۴۲
 تهران مصور (مجله) ۴۳
 تی. اس. الیوت ← الیوت تی. اس
 تیره بختان (= بینوایان) ۲۸
- ث
- ثروتیان، بهروز ۵۹
 ثریا (هفته نامه) ۱۵
 ثریا در اغما (کتاب) ۶۰، ۲۶۱
- ج
- جاده زرین سمرقند (نمایشنامه) ۳۹
 جافری، نسرين ۴۰۵، ۴۵۴
 جامعه باربد (تأثر) ۳۸
 جامعه خوناب (داستان) ۶۴
 جامی، عبدالرحمن ۳۳، ۳۵، ۳۷۹
 جاودانگی (کتاب) ۴۶، ۴۸
 جاوید، ضیاءالدین ۳۶
 جای پا (کتاب) ۵۲۴
 جای پای آب (شعر) ۴۰۵
 جای خالی سلوچ (کتاب) ۶۰، ۶۷، ۶۸، ۳۱۹، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳
 جذام (کتاب) ۶۰
 جزنی، حشمت ۴۴۹
- جزیره سرگردانی (کتاب) ۶۸، ۱۳۵
 جستجو (قطعه) ۴۵۵، ۵۰۴، ۵۰۵
 جشن عروسی (داستان) ۵۴
 جشن فرخنده (داستان) ۴۹، ۶۴، ۱۱۸
 جعفرخان از فرنگ آمده (نمایشنامه) ۳۷
 جعفری، محمدعلی ۳۸، ۴۰
 جغد جنگ (قصیده) ۳۸۹، ۳۹۳، ۴۵۵، ۴۵۷، ۴۸۸، ۴۵۸
 جلالی، بیژن ۴۰۵، ۴۵۲
 جلجتا ۵۴۶، ۵۴۷
 جلفا ۳۹
 جلی، ابوتراب ۳۹۵، ۴۳۶
 جمالزاده، سید محمدعلی ۱۷، ۱۸، ۴۵، ۴۷، ۴۸، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۹۰، ۱۵۳
 جمالالدین عبدالرزاق اصفهانی ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۲۱
 جمشید شاه (کتاب) ۳۶
 جنایات بشر (کتاب) ۴۴
 جنتی عطایی، ابوالقاسم ۳۴
 جنگ اصفهان (مجله) ۵۴، ۵۵، ۱۵۳، ۲۹۱
 جوامع الحکایات (کتاب) ۳۲
 جوانمرد، عباس ۴۰
 جوانشیر. ف. م. ۵۹
 جورکش، شاپور ۴۵۴
 جولایی، رضا ۶۳، ۶۴
 جوهری، تانیا ۴۱
 جوی و دیوار و تشنه (کتاب) ۵۰، ۱۳۰
 جوینی، عظاملک ۱۱
 جهان بینی فردوسی (کتاب) ۴۶۴
 جهاننداری، کیکاووس ۳۱
 جهانگیر خان شیرازی (= صور اسرافیل) ۵۲۷، ۵۳۰

جهان نو (مجله) ۵۴، ۱۱۷

جهانبگلو، رامین ۵۹

جهرم ۳۵۳

جیرفت ۳۵۳

جیک جیک علیشاه (نمایشنامه) ۳۸

جیمز، هنری ۲۹

جینالا بریولا کاروزو ۵۳۶

چهار صندوق (نمایشنامه) ۴۰

چهار مقاله (کتاب) ۱۰، ۳۷۱

چه کنی، احمد رضا ۴۵۲

چه‌کندی نژاد، غلامحسین ۳۶

چهل تن، امیر حسین ۶۲

چین ۵۶۷

ح

حاج آقا سورمه‌ای (نمایش سنتی) ۳۹

حاج بارک‌الله (داستان) ۶۳

حاج سید جواد، کسری ۴۵۴

حاج غفار (نمایشنامه) ۳۹

حاجی آقا (کتاب) ۷۶

حاجی ریائی خان (= تارتوف شرقی)

(نمایشنامه) ۲۹، ۳۷

حاجی متجدد (نمایشنامه) ۳۷

حاجی مراد (داستان) ۷۵

حافظ ۵۹، ۳۷۲، ۳۷۵، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۳

۴۰۳، ۴۰۸، ۴۱۲، ۴۱۹، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۷

۴۲۹، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۴۶، ۵۱۰، ۵۲۲، ۵۲۳

حافظ شیراز (کتاب) ۵۴۷

حالت، ابوالقاسم ۴۳۶

حبیب اصفهانی، میرزا ۲۷، ۳۱، ۳۸۵

حبیب‌اللهی، سید ابوالقاسم (نوید) ۴۳۷

حبل‌المتین (نشریه) ۱۵

حجازی، بنفشه ۴۵۴

حجازی، خاطره ۴۵۴

حجازی، محمد ۱۳، ۲۴، ۲۷، ۴۳، ۴۶

حجم سبز (کتاب) ۴۰۷، ۵۸۰

حدائق الجنان (کتاب) ۱۱

حدائق السحر (کتاب) ۳۷۱

حرفهای همسایه (کتاب) ۵۴۱

چ

چاپلین، چارلی (کتاب) ۳۴

چار محال و بختیاری ۵۲۷

چالنگی، هوشنگ ۴۵۲

چامسکی ۵۹

چاه در چاه (کتاب) ۶۰

چایچی، رضا ۴۵۴

چخوف، آنتوان ۲۹، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۵۱، ۱۳۵

چراغ آخر (داستان) ۱۱۱

چراغانی در باد (کتاب) ۶۲

چراغ گاز (نمایشنامه) ۳۸

چرمشیر، محمد ۴۱

چرند و پرند ۱۷، ۱۸، ۲۵، ۱۵۰، ۳۸۶، ۵۲۷

چشمه (داستان) ۵۹

چشمه آب حیات (داستان) ۴۴

چشم‌ها و دست‌ها (کتاب) ۵۳۶

چشم‌هایش (کتاب) ۴۸، ۸۹، ۱۸۳

چشم‌های من خسته (کتاب) ۵۲، ۲۱۹

چلچراغ (کتاب) ۴۸، ۸۹

چند برگ از یلدا (کتاب) ۵۲۲

چند نامه به شاعری جوان (کتاب) ۴۷۵

چوب بدستهای ورزید (نمایشنامه) ۴۰، ۲۳۵

چوب زیر بغل (کتاب) ۵۴

چوبک، صادق ۳۴، ۴۸، ۵۰، ۵۳، ۵۷، ۶۷، ۱۱۱

- خ
- خارک، دُر یتیم خلیج (کتاب) ۴۹، ۱۱۸
- خاشاک (کتاب) ۵۱۸
- خاشع، حسن ۳۸
- خاقانی ۳۷۸، ۳۹۲، ۴۱۲، ۴۱۵، ۴۱۸، ۴۴۶
- خاقانی، شاعر دیر آشنا (کتاب) ۴۶
- خاک آشنا (کتاب) ۲۶۱، ۲۶۲
- خاکستر (مسمط - ترکیب) ۴۰۰
- خاکستر نشین ها (داستان) ۵۶، ۶۴
- خاکشیر (جعفر موسوی) ۴۳۶
- خالقی، زهره ۴۵۲
- خاله سوسکه (کتاب) ۳۴
- خامنه‌ای، جعفر ۳۸۵
- خاتس، گالوست ۵۳۶
- خانلری، دکتر پرویز ناتل ۲۱، ۲۲، ۳۱، ۵۷، ۳۷۵
- ۳۹۶، ۴۳۲، ۴۴۸، ۴۵۵، ۴۷۴
- خانلری، دکتر زهرا ۳۵
- خانواده امین زادگان (داستان) ۵۰
- خانه ادیسی ها (کتاب) ۶۲
- خانه ام ابری است (شعر) ۴۵۶، ۵۴۰
- خانه ای با عطر گل سرخ (کتاب) ۶۴
- خانه دهقان (داستان) ۵۲
- خانه سریویلی (کتاب) ۵۴۱
- خانه سیاه است (فیلم) ۵۷۰
- خانه عروسک (نمایشنامه) ۳۹
- خائفی، پرویز ۴۴۷
- خبره زاده، دکتر علی اصغر ۲۱، ۱۱۷
- خدایار، ناصر ۴۴
- خدایی، علی ۶۳، ۶۴
- خدعه عشق (کتاب) ۲۸
- خراسان ۳۷۵، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۸۴، ۴۹۹
- خراسانی (سبک) ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۳
- ۳۸۴، ۳۸۵
- حریری، دکتر علی اصغر ۳۹۴، ۴۳۹
- حزین لاهیجی ۵۱۱
- حسام، حسن ۵۴
- حسرت (چارپاره) ۴۰۰
- حسرت ها و آرزوها (قصیده) ۳۹۳
- حسود (قطعه) ۳۹۹، ۴۵۶، ۵۰۸، ۵۰۹
- حسینی، حسن ۴۳۴، ۴۳۷، ۴۴۲، ۴۴۴، ۴۵۰، ۴۵۱
- حضرتی، پرویز ۵۴
- حق شناس، دکتر علیمحمد ۵۱، ۵۹
- حقوقی، محمد ۵۷، ۴۱۱، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۵
- حقیقی، ابراهیم ۳۵
- حکایت خرس قولدور یاسان (= مردافکن) (نمایشنامه) ۳۷
- حکایت کربلا رفتن شاهقلی میرزا (نمایشنامه) ۳۷
- حکایت مسیو ژوردان... (نمایشنامه) ۳۸
- حکایت ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر (نمایشنامه) ۳۷
- حکمت، علی اصغر ۱۰
- حکمت (نشریه) ۱۵
- حکیم، عباس ۵۴
- حکیم نظامی (انجمن ادبی) ۵۱۵
- حلاج، حسین بن منصور ۴۲۸
- حماسه ملی ایران (کتاب) ۸۹
- حمزه سردادور ۴۴
- حمیدی، دکتر مهدی ۳۹۳، ۳۹۶، ۳۹۷، ۴۳۲، ۴۵۵، ۴۸۵
- حیدر بابا سلام (کتاب) ۵۱۳
- حیوان (کتاب) ۶۳، ۶۴

- خرس (نمایشنامه) ۳۹
 خرس و روباه (کتاب) ۳۴
 خرگوشها (داستان) ۵۴
 خرماهی، بهاء‌الدین ۵۹
 خروس بی‌محل (نمایشنامه) ۳۹
 خروس زری، پیرهن‌پری (کتاب) ۵۴۷
 خروس سحر (نمایشنامه) ۳۸
 خروس هزاربال (شعر) ۴۵۳
 خسرو پرویز ۴۲۰
 خسرو و شیرین ۳۶
 خسروی، رکن‌الدین ۴۰
 خسروی، محمدباقر ۴۲
 خسی در میقات (کتاب) ۱۱۸، ۴۸
 خسیس (نمایشنامه) ۶۹
 خشت و آینه (فیلم) ۱۳۰
 خضرائی، اورنگ ۴۴۹، ۴۰۵
 خطی ز سرعت و از آتش (کتاب) ۵۲۴
 خطیبی، دکتر حسین ۲۱
 خلاصة الحوادث (روزنامه) ۱۵
 خلیج، اسماعیل ۴۰
 خلیلی، عباس ۴۲
 خلیلی، عظیم ۴۴۹، ۴۰۵، ۳۵
 خمسة نظامی ۵۰۵، ۳۲
 خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها (شعر) ۴۰۵
 خندان، امین ۳۹
 خاوری، تقی ۴۴۹
 خواب زمستانی (کتاب) ۵۴
 خواجوی کرمانی ۳۷۹
 خواجه عبدالله انصاری ۸
 خواص الحیوان (کتاب) ۴۷۵
 خواجه نصیر طوسی ۳۷۱، ۳۷۳
 خواهرم و عنکبوت (داستان) ۱۱۸، ۶۴
- خور و بیابانک ۵۰۴
 خوشدل، گیتی ۴۵۴
 خوشه (مجله) ۵۴
 خویی، اسماعیل ۴۴۹، ۴۴۷، ۴۰۵، ۳۹۵
 خیال انگیز (غزل) ۴۵۶
 خیامی نامه (کتاب) ۵۰۸
 خیاو (کتاب) ۴۹
 خیرخواه، حسین ۳۸
 خیمه شب بازی (کتاب) ۱۱۱، ۶۸، ۴۸
- دادخواه، بهمن ۳۶
 دارابنامه ۳۲
 دارالمجانین (کتاب) ۶۹، ۴۵
 دارالفنون ۱۴، ۳۶، ۵۰۴، ۵۱۳
 داریوش، پرویز ۳۱، ۴۵۱
 داستان باستان (کتاب) ۴۳
 داستان جاوید (کتاب) ۲۶۱
 داستان و ادبیات (کتاب) ۳۹
 داستان و بعد داستان (کتاب) ۵۸
 داستان‌های بیدپای (کتاب) ۴۷۵
 داستان یک شهر (کتاب) ۳۵۴، ۶۲، ۶۰
 داستایوسکی، فتودور ۴۴
 داغ‌نگ (کتاب) ۳۵
 دانش آراسته، مجید ۵۴
 دانشکده (مجله) ۱۵
 دانشور، رضا ۵۴
 دانشور، دکتر سیمین ۵۰، ۵۳، ۵۴، ۶۲، ۶۳، ۶۷
 ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۳۵، ۱۳۶، ۳۲۰
 دام‌گستران (= انتقامخواهان مزدک) ۴۳
 دانه، آلیگیری ۲۸
 دانیل دفو ← دفو، دانیل

- داوود غ (= منوچهر صفا) ۵۵
دایره سرگردانی (کتاب) ۶۲
دایی جان ناپلئون (کتاب) ۴۴، ۵۴
دبیر سیاقی، دکتر محمد ۲۱
دختر بصره (قطعه) ۳۹۸
دختر جام (کتاب) ۵۳۶
دختر دریا (کتاب) ۳۵
دختر رعیت (کتاب) ۵۰
دخمه‌ای برای سمور آبی (داستان) ۲۹۱
درآیدن، ۴۵۱
درازنای شب (کتاب) ۵۲
در اشراقات عشق (قصیده) ۳۹۲
در پشت آن مه (داستان) ۶۴
در تلاش معاش (کتاب) ۴۶
در دل ملا قرباتعلی (داستان) ۴۵
در دسیاوش (کتاب) ۶۰، ۲۶۱
درفش کاویان (= کاوه) (شعر نیمائی) ۳۹۸
درودیان، ولی الله ۴۳۷
درویش (= شریعتمداری، جعفر) ۴۶
درویشان، علی اشرف ۶۲
درویش یورشی (ترکیب‌بند نو) ۳۹۱
دریابندری، نجف ۳۱، ۵۲، ۵۷، ۵۸
دریای گوهر (کتاب) ۴۸۵
دریا هنوز آرام است (کتاب) ۳۵۳
در یتیم خلیج (کتاب) ۱۱۸
دریدا، ژاک ۵۹
دژ هوشربا (کتاب) ۳۴
دس پاسوس ۱۲۹
دست تاریک، دست روشن (کتاب) ۲۹۱
دستگردی، وحید ۱۵
دست غیب، عبدالعلی ۵۷
دست غیب، مینا ۴۰۵، ۴۴۹
دستور زبان داستان (کتاب) ۵۸
دستور زبان فارسی (کتاب) ۶۰
دشت ارژن (کتاب) ۵۲۴
دشتی، علی ۲۳، ۲۴، ۲۶، ۴۶
دشنه در دیس (کتاب) ۵۴۶
دفور، دانیل ۲۹
دقایقی مروزی ۳۲
دقیقی طوسی ۳۷۷
دکتر بکتاش (کتاب) ۶۰
دلشاد خاتون (کتاب) ۴۳، ۴۴
دل‌گرفته (شعر) ۴۰۵، ۴۵۷، ۵۷۶، ۵۷۹
دل‌کور (کتاب) ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۵
دماوندیه (قصیده) ۳۹۴
دمی با خیام (کتاب) ۵۶
دنبلی، عبدالرزاق ۱۱
دن کیشوت (کتاب) ۳۰
دندان طلایی عزیزآقا (داستان) ۶۴
دنیا خانه من است (کتاب) ۵۴۱
دوباره می‌سازمت وطن (غزل) ۵۲۶
دو برادر (داستان) ۵۶، ۶۴
دوازده رخ (کتاب) ۲۹۱
دور (چار پاره) ۴۰۱، ۴۵۶، ۵۳۴
دورنمات، فردریک ۴۰، ۴۱
دوزخ اما سرد (کتاب) ۵۵۷
دوستخواه، دکتر جلیل ۲۱، ۵۹
دوستی خاله خرمه (داستان) ۴۵
دوشیزه اورلئان (نمایشنامه) ۸۹
دو کدخدا (کتاب) ۳۴
دولت آبادی، پروین ۳۵
دولت آبادی، محمود ۴۰، ۴۴، ۶۰، ۶۲، ۶۴، ۶۸
۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱
دولت آبادی، میرزا یحیی ۱۴، ۳۸۵

راز طبیعت (قصیده) ۳۹۵	دوما، الکساندر ۲۷، ۲۸، ۲۴
رازهای سرزمین من (کتاب) ۶۰	ده بزرگی، احد ۴۳۷
رازی، حسین ۵۱	دهخدا، علامه علی اکبر ۱۵، ۱۸، ۲۰، ۲۵، ۳۸۶
راستکار، فهیمه ۶۰	۴۰۰، ۴۳۶، ۴۴۲، ۴۵۵، ۵۲۷
راه آب نامه (کتاب) ۴۵، ۶۹	ده فرمان (کتاب) ۴۸۵
ر-بن (شاعر ارمنی) ۵۳۶	دهکده‌های پر ملال (کتاب) ۵۵
ربیع انصاری ۲۴	ده نفر قزلباش (کتاب) ۴۳، ۴۴، ۴۶۹
رجائی، دکتر احمد علی ۲۱	دیانا، بانو ۳۹
رجائی، سرور ۳۹	دیچرز، دیوید ۵۸
رجائی، علیمحمد ۳۹	دیدار (داستان) ۳۵۴
رجل سیاسی (داستان) ۴۵	دیدار در هند (کتاب) ۲۶۱
رحماندوست، مصطفی ۳۵	دید و بازدید (کتاب) ۱۱۸
رحمانی، نصرت ۴۱۱، ۴۴۹	دیژون (دانشگاه) ۶۹
رحماتیان، محمد ۴۱	دیکنس، چارلز ۲۹، ۴۴
رحیمی، دکتر مصطفی ۳۱، ۵۴، ۵۷، ۵۹	دیوار (داستان) ۷۵
رخشانی، رضا ۳۸	دیوار (داستان) ۵۲، ۶۴، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱
رساله قافیه (کتاب) ۵۰۴	دیوان بلخ (کتاب) ۳۴
رسام ارزنگی ۳۴	دیوان خواجه ۴۱۵
رستاخیز (کتاب) ۵۲۴	دیوان شمس ۳۷۹، ۴۱۵
رستاخیز ادبی (رساله) ۴۶۳	دیهم، مهین ۲۸
رستاخیز شاهان ایران (نمایشنامه) ۳۷	
رسواها (نمایشنامه) ۳۹۲	ذ
رشت ۱۵، ۳۸، ۵۲۲	ذبیح، بهروز ۲۰، ۳۸
رشد (مجله) ۳۵	ذکاء الملک (= محمد علی فروغی) ۱۵، ۲۰، ۵۰۴
رشیدی، داوود ۴۰	
رضاخان پهلوی - پهلوی، رضاخان	ذکایی بیضایی ۴۳۷
رضوانی، حسین ۲۷	
رضی تبریزی، میرزا ۳۷	ر
رعیدی آذرخشی، دکتر غلامعلی ۳۸۴، ۳۹۴	رابعه (کتاب) ۴۳
۳۹۶، ۴۲۲، ۴۵۵، ۴۶۳	رادمنش، سیروس ۴۵۲
رغبت، تقی ۱۵، ۵۶، ۳۸۵	رادی، اکبر ۴۰، ۴۱
رفیق اصفهانی ۳۸۳	راز الهام (کتاب) ۶۶۹

- رمان به روایت رمان‌نویسان (کتاب) ۵۸
رنجی، هادی ۳۹۵
رنه (کتاب) ۵۱۸
رنه ولک ← ولک، رنه
روانی‌پور، منیر و ۳۶، ۶۰، ۶۳، ۶۴
روپاه‌ها (نمایشنامه) ۳۹
روبر مرل ← مرل، روبر
روح القوانین (کتاب) ۵۲۷
روحانی، غلامرضا ۴۳۶
روحی (نمایش مستی) ۳۹
روحی ارباب ۳۴
روحی، امیر حسین ۵۳
روحی، شیخ احمد ۱۶
رودکی سمرقندی ۳۷۷، ۳۸۳، ۴۱۲
روز آخر سال (قصیده) ۳۹۴
روز اول قبر (داستان) ۱۱۱
روزگار سپری شده مردم سالخورده (کتاب) ۳۱۹، ۶۲
روزگار سیاه (کتاب) ۴۴
روزنامه آذربایجان ۱۵
روزنامه اخبار دارالخلافة تهران ۱۴
روزنامه اختر ۱۵
روزنامه ادب ۱۵
روزنامه ایرانشهر ۱۵
روزنامه پارس ۱۵
روزنامه پژوهش ۱۵
روزنامه خلاصة الحوادث ۱۵
روزنامه صوراسرافیل ۱۵
روزنامه علمی ۱۵
روزنامه فرهنگ ۱۵
روزنامه فرهنگستان ۱۵
روزنامه قانون ۱۵
روزنامه کاوه ۱۵
روزنامه کوکب درّی ۱۵
روزنامه ملتی ۱۵
روزنامه ندای وطن ۱۵
روزنامه نوروز ۱۵
روزنه آبی (نمایشنامه) ۴۰
روزها (شعر) ۴۰۵
روزهای خوش فرانسیس مکومبر (کتاب) ۱۲۹
روستا، هما، ۴۱
روسو، ژان ژاک ۲۸
روسیه ۴۴، ۵۸، ۳۸۷، ۳۹۱
روشن ضمیر، مهدی ۳۸
رومن رولان ۳۴
رؤیایی، مظفر ۴۵۲
رؤیایی، یداله ۵۷، ۴۰۵، ۴۰۷، ۴۰۹، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۴۹
رها (کتاب) ۵۳۴
رهبر، ابراهیم ۵۴
رهی معیری ۳۹۵، ۳۹۹، ۳۹۶، ۴۳۶، ۴۵۶، ۵۱۵
رنالیسم و ضد رنالیسم (کتاب) ۵۷
ریاحی، جلال ۳۸
ریاحی، نفیسه ۳۶
رید، هربرت ۵۸
ری را (شعر) ۴۰۴
ریلکه، راینر ماریا ۴۷۵
ز
زاهد، عطاءالله ۳۸
زاهدی، پرویز ۵۴
زائری زیر باران (داستان) ۳۵۳
زرین‌پور، بهزاد ۴۵۳
زرین کلک، نورالدین ۳۵

- زرین کوب، دکتر عبدالحسین ۲۱
 زریاب خوئی، دکتر عباس ۲۱
 زمانی نیا، مصطفی ۵۴
 زمستان (شعر) ۴۰۵
 زمستان (کتاب) ۵۵۷
 زمستان (۶۲)، ۶۰، ۶۸، ۲۶۱، ۲۶۲
 زمین (کتاب) ۵۲۲
 زمین سوخته (کتاب) ۳۵، ۶۰، ۶۲
 زن بیچاره (کتاب) ۵۱۸
 زن پشت در مفرغی (داستان) ۵۱
 زنجان پور، اکبر ۴۱
 زندگی خوابها (کتاب) ۵۸۰
 زندگی دوزخی ایاز (کتاب) ۵۴
 زنده بگور (کتاب) ۴۷، ۴۸، ۷۵
 زند و هومن یسن (کتاب) ۷۵
 زن زیادی (کتاب) ۱۱۸
 زنی که مردش را گم کرد (داستان) ۶۴
 زوار، مسعود ۵۹
 زهره و منوچهر (مثنوی) ۳۹۶، ۵۰۰
 زهری، محمد ۴۰۲، ۴۱۱، ۴۴۹
 زیارت (داستان) ۴۹، ۱۱۸
 زیبا (کتاب) ۴۳، ۴۶
 زیر چراغ قرمز (داستان) ۴۹، ۱۱۲
 ژ
 ژاله بختیاری (عالم‌تاج) ۵۱۸
 ژان کریستف ۳۶
 ژنه، ژان ۴۰
 ژول ورن ۲۸
 ژید، آندره ۲۶۱
 ص
 سارتر، ژان پل ۲۹، ۴۰، ۷۵
 سارویان، ویلیام ۱۳۵
 ساری، فرشته ۲۵۴
 ساعدی، غلامحسین (= گوه‌ر مراد) ۳۵، ۴۰، ۴۹، ۵۶، ۶۴، ۶۷، ۶۸، ۲۳۵، ۲۳۶
 سالاریها (کتاب) ۹۰
 سال بلوا (کتاب) ۶۲
 سالور، سبکتکین ۴۴
 سالهای اصغر (کتاب) ۵۴
 سالهای ابری (کتاب) ۶۲
 سالهای سیاه (کتاب) ۴۸۵
 سالیانجر. دی. جی ۲۹
 سامانی، خلیل (موج) ۴۳۷
 سایه روشن (کتاب) ۷۶
 سایه عمر (کتاب) ۵۱۵
 سبز (شعر) ۴۰۵
 سبزوار ۲۱۹
 سبزواری، حمید ۴۳۲، ۴۳۴
 سپانلو، محمدعلی ۳۵، ۵۷، ۴۰۵، ۴۰۹، ۴۱۱، ۴۴۹
 سپاهی، جمشید ۳۶
 سپهری، سهراب ۵۷، ۵۸، ۴۰۳، ۴۰۵، ۴۰۷
 ۴۰۹، ۴۱۱، ۴۱۳، ۴۴۷، ۴۴۹، ۴۵۷
 سپهسالار، میرزا حسین ۱۴
 سپیدرود (قصیده) ۳۹۵
 ستاره سحری (کتاب) ۵۲۰
 ستارگان سیاه (کتاب) ۴۶
 ستاره‌ها در زمین (کتاب) ۵۴۱
 ستاره‌های شب تیره (کتاب) ۵۵
 ستاری، جلال ۳۱، ۵۹
 سجادی، دکتر ضیاءالدین ۲۱
 سحابی، مهدی ۳۱
 سخن (مجله) ۴۹، ۵۱، ۵۳، ۵۶، ۱۱۸، ۱۵۳، ۱۹۳، ۲۱۲، ۲۱۹، ۳۷۵، ۵۳۶

- سرخ سنجی (کتاب) ۵۰۶
 سراب (کتاب) ۵۲۲
 سرامی، قدمعلی ۳۵، ۵۹
 سراسر حادثه (داستان) ۵۱، ۶۴، ۱۹۳
 سرانجام یکی از ما بهانه خواهد یافت (داستان) ۵۹
 سرباز شکلاتی (داستان) ۱۳۵
 سردوزامی، اکبر ۶۳، ۶۴
 سرشک (کتاب) ۴۶
 سرگذشت اشرف خان... (نمایشنامه) ۳۷
 سرگذشت پرویز (کتاب) ۳۷
 سرگذشت علی بابای اصفهانی (کتاب) ۲۷
 سرگذشت کندوها (کتاب) ۱۱۸
 سرگذشت مرد خمیس... (نمایشنامه) ۳۷
 سرگذشت وزیر... (نمایشنامه) ۳۷
 سرمه، صادق ۴۳۷
 سرنوشت (کتاب) ۵۰۴
 سرمه خورشید (کتاب) ۵۳۶
 سرو ته یک کرباس (کتاب) ۶۹
 سروش اصفهانی ۳۸۳، ۳۸۴
 سرون، ژاک ۳۵
 سعادت، اسماعیل ۳۱
 سعدالدین و راوینی ← و راوینی (سعدالدین) سعدی ۹، ۱۰، ۱۱، ۲۲، ۲۵، ۵۹، ۳۷۵، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۳، ۳۹۳، ۴۳۶، ۴۳۷، ۵۰۰، ۵۱۰، ۵۳۴
 سفارت عظمی (کتاب) ۴۶
 سفر (کتاب) ۳۱۹
 سفر شب (کتاب) ۵۳
 سفر کسرا (کتاب) ۶۰
 سفرنامه آمریکا ۱۱۷
 سفرنامه استانلی (کتاب) ۲۷
 سفرنامه اسرائیل ۱۱۷
 سفرنامه شوروی ۱۱۷
 سفینه غواصه (کتاب) ۲۸
 سکوت شب (قصیده) ۳۹۵
 سکوی سرخ (کتاب) ۵۷
 سکه سازان (کتاب) ۲۶۱
 سگ ولگرد (داستان) ۴۸، ۶۴، ۶۷، ۷۵، ۷۶، ۷۹
 سلطان محمود غزنوی ۴۱۸
 سلطان مسعود غزنوی ۸
 سلیم تهرانی ۳۸۳
 سلیمان و بلقیس (شبه خوانی) ۳۶
 سلیمانی، فرامرز ۴۵۲
 سمفونی مردگان (کتاب) ۶۲، ۶۸
 سمک عیار (کتاب) ۳۲، ۴۷۵
 سمندریان، حمید ۴۰، ۴۱
 سمیعی، احمد ۳۱، ۵۹
 سمیعی، عنایت ۵۸
 سمیعی، مسعود ۴۲
 سنایی غزنوی ۲۲، ۳۷۷، ۴۱۲
 سنت اگزوپری ← اگزوپری، سنت
 سندباد نامه ۳۵
 سند برگ، کارل ۱۲۹
 سن ژون پرس ← پرس، سن ژون سنگتراش ژاپونی (مثنوی) ۳۹۶
 سنگرو قمقمه‌های خالی (کتاب) ۵۲، ۱۹۳
 سنگ صبور (کتاب) ۴۹، ۵۳، ۱۱۱
 سوفوکل ۲۸، ۴۰
 سوز و ساز (غزل) ۴۵۶
 سووشون (کتاب) ۵۳، ۶۷، ۱۳۵، ۱۳۷
 سویس ۶۹، ۴۶۳
 سوویفت، جانانان ۲۷
 سه تار (کتاب) ۱۱۸

- سه تار شکسته (کتاب) ۵۲۴
سه تار من (غزل) ۴۵۶
سه تفنگ‌دار (کتاب) ۲۸، ۱۴
سهرابی نژاد، محمدرضا ۴۴۵
سه ساعت و ۲۲ دقیقه به صبح (داستان) ۵۱
سه عروسی در یک شب (کتاب) ۲۸، ۲۹
سه قطره خون (کتاب) ۷۶
سه مقاله دیگر (کتاب) ۱۱۷
سه‌ند (شعر) ۴۰۵
سیاح، فاطمی ۵۶
سیاحتنامه، ابراهیم بیک ۴۲، ۱۸، ۱۷، ۱۶
سیار، هما ۳۵
سیاستنامه (کتاب) ۳۶، ۳۵
سیاسنبو (کتاب) ۶۴
سید اشرف قزوینی (گیلانی) ۱۵
سید جمال‌الدین اسدآبادی ۱۵
سید جمال‌الدین کاشانی ۱۵
سید جوادی، دکتر علی اصغر ۲۶
سید حسینی، رضا ۵۷، ۴۵، ۳۱
سیری در دیوان شمس (کتاب) ۴۶
سیری در نقد ادبیات روس (کتاب) ۵۸
سزیف و مرگ (کتاب) ۵۴۶
سیلونه، اینیاتسیو ۲۹
سیمون دوبوار ۲۹
سیمون، کلود ۲۹
سیاه مشق (کتاب) ۵۲۲
سیندخت (کتاب) ۶۰
سیه دل (کتاب) ۵۱۸
- شاخه‌های شکسته (کتاب) ۵۲
شازده احتجاب (کتاب) ۵۵، ۶۷، ۶۸، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۳۲۰
شازده کوچولو (کتاب) ۳۴
شاملو، احمد (ا. بامداد) ۳۱، ۳۵، ۵۲، ۵۸، ۳۹۶، ۴۰۲، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۱۰، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۳۲، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۵، ۴۵۷، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۵
شام بازپسین (کتاب) ۵۳۶
شاو، برنارد ۴۰، ۱۳۵
شاه‌بداغی، اعظم ۴۵۴
شاهرخی، محمود (جذبه) ۴۳۷
شاهرودی، اسماعیل ۴۴۹
شاهرودی، افشین ۴۵۴
شاه سلیمان ۳۸۰
شاه و جام (مثنوی) ۳۹۶
شاه عباس اول ۳۸۰
شاه عباس دوم ۳۸۰
شاهنامه ۳۲، ۳۵، ۴۴، ۳۷۶، ۳۷۷
شاهنامه ابو منصور (مقدمه) ۷
شاهین پر، ناصر ۵۴
شبان‌ها (شعر) ۴۰۴
شباویز، صادق ۳۸
شباهنگ (چارپاره) ۴۴۲
شایگان، داریوش ۵۹
شب‌چراغ (کتاب) ۵۲، ۲۱۹
شب عروسی بابام (داستان) ۱۵
شبگیر (کتاب) ۵۲۲
شب‌گرگ (کتاب) ۶۲
شبلی ۴۲۸
شب‌ملخ (کتاب) ۶۲
شبهای تماشا و گل‌زرد (داستان) ۲۱۹
- ش
شاتو بریان ۵۱۸
شاخه‌ای گل سرخ برای دیوانه (داستان) ۵۱

شکلبایی، خسرو ۴۱	شب هزار و یکم الف لیل (کتاب) ۳۷
شگرف (کتاب) ۵۳۴	شب هول (کتاب) ۶۰
شماسی، عبدالحی ۴۱	شجاعی، محمود ۴۵۲
شمس لنگرودی ۵۸، ۴۰۵، ۴۵۴	شجاعی، هنرور ۴۰۵
شمس و طغرا (کتاب) ۴۲	شراب خام (کتاب) ۵۳، ۲۶۱
شمع (لغز) ۴۱۶	شرف‌الدین علی یزدی ۱۰
شمیسا، دکتر سیروس ۵۷	شرف خراسانی ۴۴۸
شنگله، اسماعیل ۴۰	شرق اندوه (کتاب) ۵۸۰
شنگول و منگول (متل) ۳۳	شروود آندرسن ۱۲۹
شنیتسلر، آرتور ۱۳۵	شریعتمداری جعفر ← درویش
شوروی ۵۶۶	شریف جان شریف جان (کتاب) ۵۱، ۱۵۳
شوریده شیرازی ۳۹۲، ۴۳۲، ۴۳۶	شش شخصیت در جستجوی نویسنده
شولوخوف، میخائیل ۲۹	(نمایشنامه) ۵۷۰
شوهر آهو خانم (کتاب) ۶۰	شعبانی نژاد، افسانه ۳۶
شوهر من جلال (مقاله) ۵۰	شعر آزاد (= Free Verse) ۴۵۱
شهابی، مهین ۴۰	شعر انگور (کتاب) ۵۳۶
شهدادی، هرمز ۶۰	شعر به دقیقه اکنون (کتاب) ۴۵۲
شهدادی، نفیسه ۳۶	شعر سپید (= Blanc Verse) ۴۵۱
شهربندان (کتاب) ۶۲	شعر گوزن (شعر) ۴۱۵
شهرزاد (= رضا کمال) ۳۷، ۳۸	شعر من (کتاب) ۵۴۱
شهرستانی، میکائیل ۴۱	شعر نواز آغاز تا امروز (کتاب) ۵۷، ۴۵۵
شهر شب، شهر صبح (کتاب) ۵۴۱	شعرهای دریایی (کتاب) ۴۰۵، ۴۰۷
شهرناز (کتاب) ۴۴	شعله‌ور، بهمن ۵۴
شهریار، محمد حسین بهجت خشکنابی	شفیانی، منوچهر ۵۴
شیریزی ۳۹۲، ۳۹۵، ۴۲۷، ۴۴۸، ۴۵۶، ۵۱۳، ۵۱۵	شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا ۲۱، ۵۷، ۵۹
شهیدی، ایرام ۵۲	۳۹۵، ۴۰۵، ۴۱۱، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۱
شهیدی، دکتر سید جعفر ۲۱، ۳۸۴، ۵۲۷	شکار سیاه (کتاب) ۱۳
شیبانی، اسداله ۳۶	شکار نی (شعر) ۴۰۵
شینیانی، عنایت اله ۳۸	شکسپیر، ویلیام ۲۸، ۳۸، ۳۹، ۳۹۶
شیبانی، فتح اله خان ۳۸۴	شکفتن در مه (کتاب) ۵۴۶
شیبانی، منوچهر ۴۱۱، ۴۱۳، ۴۴۹	شکلوفسکی، ویکتور ۵۹
شیخ (معلی) ۳۹۳	شکوفانی داستان کوتاه (کتاب) ۵۷

- شیخی، جمیله ۴۰
شیدا ← پیریای گیلانی
شیدا (میرزا عباس) ۴۳۶
شیراز ۳۳، ۸۹، ۱۱۱، ۱۲۹، ۱۳۵، ۳۵۳، ۴۸۵، ۵۳۴، ۵۰۶
شیراندازی، ولی ۳۹
شیروانی، محمدرضا ۴۵۴، ۴۰۵
شیشه و سنگ (چارپاره) ۴۰۱، ۵۳۶، ۵۳۷
شیلر، فردریک ۲۳، ۲۸، ۶۹، ۸۹، ۳۹۶
شیوه‌های نقد ادبی (کتاب) ۵۷
- ص
صابر، علی اکبر ۳۸۶
صابری، پری ۴۰
صادقی، بهرام ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۶۲، ۶۷، ۶۸، ۱۹۳، ۱۹۴، ۳۲۰
صادقی، عباس (پدرام) ۴۳۷
صادقی، دکتر علی اشرف ۵۹
صادقی، علی اکبر ۳۶
صادقی، دکتر قطب الدین ۴۱
صالح، علی پاشا ۱۰
صالح شیرازی، میرزا ۱۲، ۱۴، ۲۴
صالحی، بهمن ۴۵۰
صالحی، سید علی ۴۱۵، ۴۵۴
صائب تبریزی ۳۸۰، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۴۲۱، ۴۳۷
صبا، فتعلیخان ۳۸۴
صباح، حسن ۴۲
صباحی بیدگلی ۳۸۳
صبحانه شاعر (چارپاره) ۴۰۰
صبح دروغین (کتاب) ۵۳۶
صبحی مهتدی، فضل‌اله ۳۴، ۳۵
- صبوری، ملک الشعراء ۴۵۷
صحرای محشر (کتاب) ۴۵، ۶۹
صد سال داستان نویسی (کتاب) ۵۷
صدقیانی، محمد تقی ۵۸
صغیر اصفهانی ۴۳۶
صفا، دکتر ذبیح‌اله ۲۱
صفا، منوچهر ← غ. داوود
صفارزاده، طاهره ۴۰۵، ۴۴۹
صفای اصفهانی ۵۱۱
صفدری، محمدرضا ۶۳، ۶۴
صفریان، محمدعلی ۳۱
صفوی، عصمت ۴۰
صمدی، مهر دانس ۵۹
صناعات ادبی (کتاب) ۵۰۸
صنعتی زاده کرمانی ۴۲، ۴۳
صور اسرافیل، میرزا جهانگیر خان ۱۵
صور اسرافیل (روزنامه) ۱۵، ۵۲۷
صورتگر، دکتر لطفعلی ۳۹۳، ۳۹۹، ۴۳۲، ۴۵۶، ۵۰۶، ۵۰۷
صور و اسباب در شعر امروز ایران (کتاب) ۵۷
صوفی مازندرانی ۴۲۳
صهبای قمی ۳۸۳
صیادان (نمایشنامه) ۴۰
- ض
ضیافت (نمایشنامه) ۴۰
ضیایی، ایرج ۴۵۴
ضمیران (قصیده) ۳۹۵
- ط
طاقدیس، سوسن ۳۶
طالب افه، عبدالرحیم ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۳۳، ۴۲

- طاهباز، سیروس ۳۵، ۴۹
 طایبی شمیرانی، مرتضی ۴۳۷
 طبری، احسان ۵۷
 طبیب اجباری (نمایشنامه) ۲۹، ۳۶
 طبیب اصفهانی ۵۱۲
 طریقه حکومت زمانخان... (نمایشنامه) ۳۷
 طفل زمان (غزل) ۴۵۶، ۵۲۱
 طلادر مس (کتاب) ۵۷
 طلاق ممنوع (نمایشنامه) ۳۹
 طلبکار و بدهکار (نمایشنامه) ۲۹، ۳۸
 طوبا و معنای شب (کتاب) ۶۲، ۶۸
 طوطی مرده همسایه من (داستان) ۶۴
 طوطی نامه ۳۲
 طیار، محمود ۵۴
- ظ
- ظفرنامه ۱۰
 ظهیرالدینی، محمود ۳۸
 ظهیر فاریابی ۳۷۷
- ع
- عابدینی، حسن ۵۷
 عابدینی، فرهاد ۴۰۵
 عارف، عباس ۴۵۴
 عارف قزوینی ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷
 عارفنامه (مثنوی) ۵۰۰
 عاشق قراردادی (نمایشنامه) ۳۹
 عاصم کوفی ۴۱۹
 عاصمی، محمد ۳۸
 عباداللهی، داریوش ۳۵
 عباس میرزا ۱۳
 عباس میرزا (کتاب) ۴۲
- عبداللهی، اصغر ۶۳، ۶۴
 عبداللهی، علی ۵۵۴
 عبداللهی، مصطفی ۴۱
 عبدوی جطّ (شعر) ۴۰۵
 عبرت نائینی ۳۹۵، ۴۳۶، ۵۱۲
 عدل (داستان) ۴۹، ۶۳، ۶۴، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳
 عراق ۳۷۸، ۳۸۴
 عراق عجم ۳۷۸
 عراقی (سبک) ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۳
 ۳۸۴، ۳۸۵، ۴۴۰، ۵۱۵، ۵۱۷
 عرفی شیرازی ۴۲۲
 عروسان کوه (کتاب) ۳۳
 عروس مدائن (کتاب) ۴۲، ۴۴
 عروس ملی (کتاب) ۳۴
 عروسی خون (کتاب) ۵۴۶
 عروسی فیگارو (اپرا) ۳۹
 عروسی فیگارو (نمایشنامه) ۳۹
 عروسی قریش (شبه خوانی) ۳۶
 عروسی مجبوری (نمایشنامه) ۳۹
 عزاداران بیل (کتاب) ۶۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷
 عزیزی، احمد ۴۳۳، ۴۳۶، ۴۳۷
 عزیزی، علی ۴۱
 عشق بازیهای ناصرالدین شاه (کتاب) ۴۴
 عشق و سلطنت (کتاب) ۴۲
 عشقی، میرزاده ۱۵، ۳۷، ۳۸۵، ۳۸۷، ۴۰۰
 عصر پاییزی (داستان) ۵۴
 عصیان (کتاب) ۵۷۰
 عطا و لقای نیما یوشیج (کتاب) ۵۷، ۵۵۷
 عطار، فریدالدین ۳۲، ۳۵، ۳۷۷
 عطاءاللهی، علی اصغر ۴۵۴
 عظیمی، عبدالعلی ۵۵۴
 عفاننامه (کتاب) ۵۱۷

- عقاب (مثنوی) ۳۹۶، ۴۵۵، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷
 عقد و داستانهای دیگر (کتاب) ۲۶۱
 عقیل، عقیل (کتاب) ۳۱۹
 علایی، مشیت ۵۸
 علم و زندگی (مجله) ۱۱۷
 علوی، بزرگ ۳۱، ۴۸، ۵۰، ۵۱، ۶۲، ۶۴، ۶۷، ۶۸
 ۷۵، ۷۶، ۸۹، ۱۵۳
 علی آبادی، ایرج ۵۷
 علی آبادی، محمدحسین ۴۰۰، ۴۴۲
 علی بابا و چهل دزد بغداد (کتاب) ۳۴
 علی پور، هرمز ۴۵۲، ۴۵۴
 علیزاده، شهین ۴۱
 علیزاده، غزاله ۶۰، ۶۳
 علینقی وزیری ← وزیر، علینقی
 عمادالسلطنه، حسنعلی میرزا ۲۹
 عماد خراسانی ۳۹۵، ۴۳۷، ۴۵۵، ۵۱۹، ۵۲۰
 عمار یاسر ۴۱۸
 عناصر داستان (کتاب) ۵۷
 عناصری، دکتر جابر ۴۱
 عنایت، دکتر حمید ۳۱
 عنایت، دکتر محمود ۲۶
 عنصری، ۳۷۷، ۴۱۲، ۴۱۵، ۴۱۸
 عنقای، کسرا ۴۵۴
 عنکبوت رنگ و فریادهای دیگر ۵۴۱
 عوامفریب سالوس (کتاب) ۲۹، ۳۸
 عوفی، عبدالرحمن ۳۲
 عیسی مسیح ۵۴۷
 عیناً مانند گربه (شعر) ۴۰۵
 عیوقی، محمد ۳۹
- غ
- غراب (شعر) ۴۰۲، ۴۰۵، ۴۴۹
- غربت (شعر) ۴۰۵، ۴۵۷، ۵۸۲
 غربت مرا هیچ شعری نسرود (نمایشنامه) ۴۱
 غ. داوود (= منوچهر صفا) ۵۵
 غرب زدگی (کتاب) ۴۹، ۱۱۷
 غریب، غلامحسین ۵۲، ۴۵۱
 غریبه‌ها (کتاب) ۳۵۳
 غریفی، عدنان ۵۴، ۴۴۹
 غزالی نامه ۵۰۸
 غزل ۳ (شعر) ۴۰۵
 غزل کوهی (شعر) ۴۰۵
 غنی، دکتر قاسم ۲۰
 غنی کشمیری ۳۸۳
 غنی نژاد، فهیمه ۴۵۴
 غیائی، دکتر محمد تقی ۳۱
 غیر منتظر (داستان) ۶۴، ۱۹۳
- ف
- فارسی شکر است (داستان) ۴۵، ۶۷، ۶۸، ۶۹
 ۷۱
 فاضل، جواد ۲۳، ۴۴
 فاضل خان گروسی ← گروسی، فاضل خان
 فاطمی، منصوره ۳۶
 فاکنر، ویلیام ۲۹، ۱۳۰
 فالگیر (شعر) ۴۰۱
 فاوست (نمایشنامه) ۳۹
 فایز دشتستانی ۴۴۳
 فتح باغ (شعر) ۴۰۵
 فتح دهلی (قصیده) ۳۹۵
 فتحعلیشاه ۱۳
 فتحی، مهدی ۳۹، ۴۰
 فخر، آذر ۴۰
 فخرالدین اسعد گرگانی ۳۲

- فدایی، حسن ۴۰۵
 فدایی نیا، علیمراد ۵۴
 فرات، عباس ۴۳۶
 فرار فروهر (کتاب) ۶۰، ۲۶۱
 فرامرزی، خداداد ۳۲
 فرانسه ۴۴، ۶۹، ۷۴
 فراهانی، بهزاد ۴۱
 فرجام، فریده ۳۵
 فرجامی، فریمه ۴۱
 فرج بعد از شدت (کتاب)
 فرخزاد، فروغ ۴۰، ۵۷، ۵۸، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۹، ۴۱۱، ۴۱۴، ۴۳۲، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۱، ۵۵۱
 ۵۵۳، ۵۵۵، ۵۷۴، ۵۷۶
 فرخ خراسانی ۴۳۲، ۴۳۶
 فرخفال، رضا ۶۳، ۶۴
 فروخی، سیستانی ۳۷۶، ۳۷۷
 فروخی یزدی ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷
 قرنا (داستان) ۶۴
 فردوسی، ابوالقاسم ۱۰، ۲۲، ۳۲، ۵۲، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۸۳، ۴۰۵، ۵۰۵
 فرزاد، مسعود ۲۰، ۳۱، ۳۴، ۷۵
 فرزاد، مسعود ۵۷
 فرزانه، مصطفی ۴۵
 فرسی، بهمن ۴۰، ۵۴، ۴۵۱
 فرصت شیرازی ۴۳۶
 فرنگستان (روزنامه) ۱۵
 فرنگیس (کتاب) ۴۶
 فروزانفر، بدیع الزمان ۲۰، ۲۱، ۳۸۴، ۳۸۹، ۳۹۴، ۴۳۲
 فروغی، بسطامی ۳۸۴
 فروغی، محمد علی ۱۵، ۲۰
 فروهر، جهانگیر ۳۹
 فروهر، فرنگیس ۳۹
 فرهنگ، داریوش ۴۱
 فره وشی، دکتر بهرام ۲۱
 فصیح الزمان شیرازی ۵۱۲
 فضل الهی، شمس ۴۰
 فقیری، امین ۵۴
 فلسفی، نصراله ۲۰
 فلور، گوستاو ۲۹
 فنائیان، تاجبخش ۴۱
 فنلوزا، پاندو ۵۸
 فن شعر (کتاب) ۳۷۱
 فنی زاده، پرویز ۴۰
 فوائد گیاهخواری (کتاب) ۷۵
 فولادوند، دکتر عزت اله ۳۱
 فومن ۹۰
 فیتز جرال، ادوارد ۲۹
 فیروزکوه ۵۱۷
 ق
 قانلی، میرزا حبیب ۱۱، ۳۸۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۲۰
 قابوسنامه ۳۳، ۳۵
 قاسم غنی ← غنی، دکتر قاسم
 قاسم نیا، شکوه ۳۶
 قاضی ریحانوی ۵۴، ۶۳، ۶۴
 قاضی، محمد ۳۰، ۳۱
 قاضی نور، قدسی ۳۵
 قانون (روزنامه) ۱۵
 قاهره ۱۵
 قایخلو، احمد رضا ۴۵۴
 قائم مقام، ابوالقاسم ۱۱، ۱۲، ۱۴
 قائم مقام، میرزا عیسی ۱۱، ۱۳
 قدر خواه، کیوان ۴۰۵، ۴۵۴

- ک
- کاردنامه اردشیر بابکان (کتاب) ۵۲۴
- کاردنامه سه ساله (کتاب) ۴۹
- کاروان (کتاب) ۵۳۴
- کاشان ۵۷۹
- کاشانی، سید جمال‌الدین ← سید جمال‌الدین کاشانی
- کاظمیه، اسلام ۵۴
- کاظمی، مشفق ۴۴
- کاغذ اخبار (روزنامه) ۱۴
- کاغذین جامه (کتاب) ۵۲۴
- کافکا، فرانکس ۷۵، ۲۹
- کاکائی، عبدالجبار ۴۳۷
- کالبدهای پولادین شعر (کتاب) ۴۸۵
- کالج آمریکایی (مدرسه) ۵۱۷
- کالدول، لرسکین ۵۴۶، ۱۲۹
- کالریج ۴۵۱
- کالیکولا (کتاب) ۱۹۴
- کامو، آلبر ۴۰۰، ۱۹۴، ۱۱۷
- کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ۳۵
- کاوه (روزنامه) ۱۵
- کیوتران من (چاپاره) ۴۴۲، ۴۰۰
- کیوتر من خسته (کتاب) ۵۴
- کبودان (کتاب) ۵۴
- کبیری، نامید ۴۵۴
- کتاب کوچه ۵۴۷
- ک. تنیا ۵۴
- کربلا ۴۶
- کرگدن (نمایشنامه) ۱۱۷
- کرمانشاهی، سیف‌الدین ۳۸
- کرمانی، میرزا آقاخان ۲۵
- کرم رضایی، رضا ۴۰۰
- قدسی مشهدی ۳۸۳
- قراچه داغی، میرزا جعفر ۳۷
- قرنطینه (کتاب) ۴۵
- قرآن مجید ۵۴۷
- قرآن (کتاب) ۴۶۹
- قریب‌الوقوع (داستان) ۱۹۳، ۶۴، ۵۱
- قریب، شاپور ۵۴
- قریب، عبدالعظیم ۲۰
- قریب، مهدی ۵۹
- قروه، علیرضا ۴۳۷، ۴۴۰، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۵۳
- قزوینی، غلامه محمد ۲۰، ۲۱
- قسمت‌دیگوزان و داستانهای دیگر (کتاب) ۶۰
- قصه آشنا (داستان) ۳۵۴
- قصه، داستان، رمان (کتاب) ۵۷، ۲۱۹
- قصه نویسی (کتاب) ۵۷
- قصه‌های بابلم (کتاب) ۵۴۶
- قصه‌های ترکمن صحرا (کتاب) ۵۶
- قصه‌های هم‌نوروز (کتاب) ۳۴
- قصه‌های کرچه (کتاب) ۵۴
- قصه‌های گرگ و چوپان (کتاب) ۳۳
- قصه‌های مزار و یکشب (کتاب) ۴۴
- قصه‌های هفت کلاخون (کتاب) ۵۴۶
- قصص الانبیاء (کتاب) ۵۰۴
- ققنوس (شعر) ۴۰۴
- ققنوس در باران (کتاب) ۵۴۶
- قلب مادر (قطعه) ۳۹۶، ۲۹۹
- قلم انداز (کتاب) ۵۴۱
- قتاری من (مثنوی) ۳۹۲، ۳۹۸، ۴۶۹، ۴۵۵، ۴۷۰
- قنبری، ایرج ۴۳۷
- قهرمان، محمد ۳۹۵، ۴۳۷

- کمال الوزاره، میرزا احمد خان ۳۷
کمال، رضا (= شهرزاد) ۳۷، ۳۸
کمالی، حیدر علی ۳۸۵
کنت مونت کریستو (کتاب) ۱۴، ۲۸
کنیزو (کتاب) ۶۴
کوثری، عبدالله ۴۴۹
کوش آبادی، جعفر ۳۹۸، ۴۴۹
کوشان، منصور ۶۲، ۶۳
کوکب درّی (نشریه) ۱۵
کوکتو، ژان ۴۲۵
کوندرا، میلان ۲۹
کوهی کرمانی ۳۴
کهنمویی، محمد تقی ۳۸، ۳۹
کیا، دکتر صادق ۲۱
کیارستمی، عباس ۳۶
کیافری، محمود ۳۵
کیانوش، محمود ۵۴
کیمیایی، عفت ۴۵۴
کیهان اعظم (قصیده) ۳۹۵
کیهان ماه (ماهانه) ۱۱۷
- گی
- گاری، رومن ۲۹
گاليله (سرگذشت) ۳۴
گاواره بان (کتاب) ۳۱۹
گاو (داستان) ۲۳۶، ۲۳۷
گاو خونی (کتاب) ۶۰
گاو سبز (شعر) ۴۰۵
گجسته ابالیش (کتاب) ۷۵
گدا (داستان) ۵۶
گرشاسبنامه ۳۸۷، ۵۰۴
گرمسیری، علی اصغر ۳۸
- کریستین وکید (کتاب) ۲۹۱
کریم پور شیرازی ۲۶
کریم زاده، منوچهر ۳۵
کریمی، احمد ۲۱
کریمی، نصرت ۳۸
کرین، استفن ۱۲۹
کزازی، میر جلال الدین ۵۹
کسائی کوفی ۴۱۹
کسبیان، حسین ۴۰
کسرائی، سیاوش ۳۵، ۳۹۷، ۳۹۸، ۴۰۵، ۴۱۱، ۴۴۹، ۴۴۷، ۴۳۲
کسروی، احمد ۲۰، ۲۱
کسمائی، شمس ۳۸۵
کشاورز، کریم ۳۱
کشاورز، محمد علی ۴۰
کشاورز، ناصر ۳۶
کشتی و توفان (کتاب) ۵۴۱
کشکول (نامه) ۱۵
کشکول جمالی (کتاب) ۶۹
کشکولی، مهدخت ۳۵، ۳۶
کشن فلاح، حسن ۴۱
کلانتری، پرویز ۳۶
کلاهی اهری، محمد باقر ۴۰۵، ۴۵۴
کلباسی، محمد ۵۵
کلکی، بیژن ۴۰۵، ۴۴۹
کلوپ موزیکال (تأثر) ۳۸
کله اسب (کتاب) ۶۰
کلیات نیما (۱- آثار منظوم) ۵۴۱
کلیات نیما (۲- آثار منظوم) ۵۴۱
کلیدر (کتاب) ۶۰، ۶۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۵۴۱
کليله و دمنه ۹، ۳۲، ۳۵، ۳۶۶، ۳۷۷
کلیم کاشانی ۳۸۳

- گروسی، امیر نظام ۱۲
گروسی، فاضل خان ۱۱
گرین، گراهام ۲۹
گریه بی اختیار (غزل) ۴۵۶، ۵۲۰
گریه شبانه (غزل) ۴۵۶، ۵۲۶
گزارش گمان شکن (کتاب) ۷۵
گزارش مردم گریز (کتاب) ۳۶
گشتاسپنامه ۳۷۷
گل آرا، امیر ۶۰
گل‌بدره‌ای، محمود ۵۴
گلچین گیلانی (= دکتر مجدالدین میرفخرایی)
۳۹۶، ۴۰۰، ۴۴۸، ۴۵۴
گلچین معانی، احمد ۴۳۷
گلدان (نمایشنامه) ۵۴
گلدسته‌ها و فلک (داستان) ۴۹، ۶۴، ۱۱۸
گلستان، ابراهیم ۳۱، ۳۴، ۵۰، ۵۳، ۶۴، ۶۷، ۱۲۹، ۱۳۰
گلستان سعدی ۹، ۱۱، ۱۲، ۳۲، ۳۵، ۳۶، ۳۷۳
گلستان، لیلی ۳۵
گلشیری، احمد ۳۱، ۵۸
گلشیری، هوشنگ ۵۵، ۵۷، ۶۰، ۶۲، ۶۳، ۶۴
۶۷، ۶۸، ۲۹۱، ۲۹۲، ۳۱۹، ۳۲۰
گلگون سوار (شعر) ۴۰۵
گل‌های گوشتی (داستان) ۴۹، ۱۱۲
گل‌هایی که در جهنم می‌روید (کتاب) ۴۶
گناه دریا (کتاب) ۵۳۷
گنبد حلبی (کتاب) ۵۴
گوتمبرک، یوهان ۲۹
گوته، یوهان ولفانگ ۲۸، ۳۹
گودرزی طائمه، علی ۴۵۴
گورکی، ماکسیم ۳۹، ۴۰
گور و گهواره (کتاب) ۲۳۵
گوگول، نیکلای ۲۸، ۳۹، ۴۰
گوهر مراد ← ساعدی، دکتر غلامحسین
گیاه و سنگ نه، آتش (کتاب) ۵۳۶
گیج (نمایشنامه) ۲۹
گیلانی، فریدون ۴۵۱
گیله مرد (داستان) ۴۸، ۶۴، ۶۷، ۸۹، ۹۳
ل
لاچینی، آریتا ۴۱
لال‌بازی (= Pantomime) ۲۳۵
لامارتین، آلفونس ۲۳
لاهوئی، ابوالقاسم ۱۵، ۳۸۵، ۳۸۶
لایقی، جمشید ۴۰
لایه‌های بیابانی (کتاب) ۳۱۹
لباب‌الالباب (کتاب) ۱۰، ۳۷۱
لبریخته‌ها (کتاب) ۴۰۵
لرتا، بانو ۲۸
لرد بایرون ← بایرون، لرد
لرستان ۳۵۳
لسانی، مرسله ۴۵۴
لطفعلی خان زند (کتاب) ۴۶۹
لغت نامه (ی دهخدا) ۱۷، ۵۲۷
لغز (= چیستان) ۴۱۵
لندن ۱۵، ۵۰۶، ۵۳۰
لندن، جک ۲۹
لنگرودی، شمس ← شمس لنگرودی
لنگر ۳۵۳
لوح (کتاب) ۵۴
لورکا، فدریکو گارسیا ۴۰، ۵۴۶
لوئی پانزدهم (کتاب) ۲۷
لوئی چهاردهم (کتاب) ۲۸
لوئیس، سینکлер ۲۹، ۱۲۹

- م
م.ا. به آذین ← به آذین (محمود اعتمادزاده)
ماجرای های ماکل بری فین ۳۴، ۱۲۹
ماخ اولا (کتاب) ۵۴۱
مادرم بی بی جان (کتاب) ۵۴
مارافسای (داستان) ۵۲
مادلن (داستان) ۷۵
مارک تواین ← تواین، مارک
مارکز، گابریل گارسیا ۲۹، ۵۸
مارلو، کریستوفر ۲۹
مازیار (نمایشنامه) ۴۳۱
ماکس ول ۴۵۱
ما نیز مردمی هستیم (کتاب) ۳۱۹
مانلی (کتاب) ۵۴
ماه در مرداب (کتاب) ۴۷۵
ماه نخستب (کتاب) ۴۳، ۴۶
ماه و شاعر (شعر) ۴۰۵
ماهی (شعر) ۴۰۴
ما هیچ، ما نگاه (کتاب) ۵۸۰
ماهی و جفتش (داستان) ۵۰، ۶۴، ۶۷
مترلینگ، موريس ۳۸
متین (حسن بهنیا) ۴۳۷
مثقالی، فرشید ۳۵
مثل همیشه (کتاب) ۲۹۱
مثنوی مولوی ۳۲، ۳۵
منجابی، جواد ۳۵، ۶۲، ۴۰۵، ۴۱۱، ۴۴۹
مجتبایی، دکتر فتح‌اله ۳۱
مجدالملک، حاج میرزا محمد ۱۲
مجمهر اصفهانی ۳۸۴
مجمع دیوانگان (کتاب) ۴۴
مجمعل التواریخ و القصص ۴۵۷
محاق (کتاب) ۶۲
- محاكمة شاعر (کتاب) ۵۱۸
محتشم، نصرت‌اله ۳۸
محبوب، دکتر محمد جعفر ۲۱، ۵۹
محقق، دکتر مهدی ۲۱
محمد علی، محمد ۶۲
محمدی، شهرام ۴۵۴
محمدی، محمد ۳۶
محمدیان، هوشنگ ۳۶
محمود، احمد (= احمد اعطا) ۶۰، ۶۲، ۶۴، ۶۷، ۶۸، ۳۲۱، ۳۵۳، ۳۵۵
محمود خان ملک الشعراء ۳۸۴
محمودی، سهیل ۴۳۷، ۴۳۹، ۴۴۵
محمودی، کمال الوزاره ← کمال الوزاره
محمودی
محیط، احمد ۴۵۲
مخارج الحروف (کتاب) ۴۷۵
مختاری، محمد ۵۷، ۵۹، ۴۰۵، ۴۱۱، ۴۴۹، ۴۵۰
مختاری نامه ۵۰۸
مخملباف، محسن ۶۲، ۶۴
مدار صفر دوجه (کتاب) ۶۲، ۶۷، ۶۸، ۴۵۳
۳۵۴، ۳۵۷
مدرس رضوی ۲۰
مدرس صادقی، جعفر ۶۰، ۶۳
مدرس نراقی، علی ۵۴
مدرسی، ابراهیم ۴۳، ۴۴
مدرسی، تقی ۵۱، ۵۲، ۶۲، ۶۷، ۶۸، ۹۰، ۱۵۳، ۳۵۴
مدومه (کتاب) ۵۰، ۱۳۰
مدیر مدرسه (کتاب) ۲۱، ۴۹، ۶۷، ۱۱۷، ۱۱۸
مرادی کرمانی ۳۵
مراغه‌ای، زین‌العابدین ۱۶، ۴۷، ۱۸، ۴۳
مرتضوی، دکتر حق‌چهر ۴۲

- مرتضوی کرمانی ۳۶
مرثیه (شعر) ۴۰۴، ۴۵۷، ۵۵۱، ۵۵۵
مرثیه‌های خاک (کتاب) ۵۴۶
مرد (داستان) ۵۲
مرد امروز (روزنامه) ۴۶
مردانی، نصراله ۴۳۷
مرد گرفتار (کتاب) ۵۴
مردم (مجله) ۱۱۷
مرد و مرکب (شعر) ۵۶۱
مردی با کراوات سرخ (داستان) ۵۵، ۶۴، ۲۹۱
مردی در قفس (کتاب) ۵۵
مرزبان، هادی ۴۱
مرزبان نامه ۸، ۳۵
مرژوک، اسلامیر ۴۰
مرغ آمین (شعر) ۴۰۴
مرغ پاکوتاه (داستان) ۵۲
مرغ شب (قطعه) ۳۹۹، ۴۵۶، ۵۰۶، ۵۰۷
مرقد آقا (قصه) ۵۱
مرگ رنگ (کتاب) ۵۸۰
مرگ، کسب و کار من است (کتاب) ۵۴۶
مرگ ناصری (شعر) ۴۰۴، ۴۵۶، ۵۴۹، ۵۵۰
مرگ یزدگرد (نمایشنامه) ۴۰
مرل، روبیر ۳۹، ۴۰، ۵۴۶
مرمر (کتاب) ۵۲۴
مروارید مهر (کتاب) ۵۳۸
مزیّنانی، محمد کاظم ۳۶
مساعد، ژیللا ۴۵۴
مسافر (شعر) ۴۰۵، ۵۸۰
مسافرهای شب (کتاب) ۵۲، ۲۱۹
مسالک المحسنین ۱۷، ۴۴
مست (نمایشنامه) ۳۹
مست و هوشیار (قطعه) ۳۹۹، ۴۵۵، ۵۰۲
مستعان، حسینقلی ۲۳، ۴۳، ۴۴
مستعدی، زیبا ۳۶
مستنطق (نمایشنامه) ۳۸
مسجدی، پرویز ۵۴
مسخ (داستان) ۷۵
مسرور، حسین (سخنپار) ۴۳، ۳۹۹، ۴۳۲، ۴۵۵، ۴۶۹
مسعود غزنوی (سلطان) ۸
مسعود سعد سلمان ۴۱۲
مسعود، محمد ۲۶، ۴۴، ۴۶
مسکوب، شاهرخ ۵۹
مشایخی، جمشید ۴۰
مشتاق اصفهانی ۳۸۳، ۳۸۴
مشرف آزاد تهرانی، محمود ← م. آزاد
مشفق کاشانی ۳۹۵، ۴۳۷
مشفق کاظمی ۴۳
مشفقی، سیروس ۴۰۵
مشکور، دکتر محمد جواد ۲۱
مشکین، اکبر ۳۸
مشکین شهر ۴۹
مشهد ۲۸، ۴۵۷، ۵۱۳، ۵۲۰، ۵۵۶
مشیرالدوله، میرزا نصراله ۱۶
مشیری، فریدون ۴۰۱، ۴۱۱، ۴۴۸، ۴۴۹، ۵۳۷، ۵۳۸
مصا‌با و رؤیای گاجرات (کتاب) ۵۶
مصدق، حمید ۳۹۸، ۴۴۹
مصر ۴۲
مصطفوی، رحمت ۲۶
مصفا، دکتر مظاهر ۲۱، ۴۳۲
مصلحی، محمد مهدی ۴۵۲
مصیبت‌نامه ۳۶
مطهری، سیاوش ۴۴۹

- مظفرالدین شاه ۱۵
معادن (کتاب) ۳۷۴
معتضدی، اقبال ۴۵۴
معتقدی، محمود ۴۵۴
معروفی، عباس ۶۰، ۶۲
معز دیوان فکری ۳۸
معصوم‌ها (داستانهای کوتاه) ۶۴
معلم، علی ۴۳۲، ۴۳۴، ۴۳۶
معلم کم آزار (کتاب) ۳۴
معنی هنر (کتاب) ۳۴
معیار الاشعار (کتاب) ۳۷۱
معین، دکتر محمد ۲۱، ۵۲۷
مفتاح الملک ۱۶
مفتون بوشهری ۴۴۳
مفید، بیژن ۳۵
مقامات حمیدی (کتاب) ۸
مقدم، حسن (= علی نوروز) ۳۷، ۳۸، ۳۹
مقدم، دکتر محمد ۲۱
مقدمه شاهنامه ابو منصور ۷
مقصود لو، سوسن ۴۱
مقرین، شهاب ۴۵۴
مغربی تبریزی ۴۴۳
مکانهای عمومی (کتاب) ۵۶
مکتب وقوع ۳۷۹، ۳۸۰
مکتب‌های ادبی (کتاب) ۵۷
مک لیش، ارچیالد ۱۲۹
ملا نصرالدین (روزنامه) ۵۲۸
ملکم، سرجان ۲۷
ملکم خان، میرزا ۱۵، ۱۶، ۲۵
ملکوت (داستان) ۵۲، ۱۹۳
ملکه سایه‌ها (کتاب) ۵۴۷
ملویل، هرمان ۲۹
ممنون، دکتر پرویز ۳۹
ممیزان، مهدی ۳۹
مناجات نامه ۸
من بیم داشتم (شعر) ۴۰۵
متسکیو ۵۲۷
منتظم الدولة فیروزکوهی ۱۴
منجی در صبح نمناک (نمایشنامه) ۴۱
مندنی‌پور، شهریار ۶۳، ۶۴
منزوی، حسین ۳۹۵، ۴۳۷، ۴۴۷
منشآت (نامه‌ها) ۱۱
منشی، محمود ۴۳
منشی‌زاده، کیومرث ۴۰۵
منصوری، ذبیح اله ۲۹، ۴۴
منطق الطیر ۳۲
منوچهری دامغانی ۳۷۷، ۳۸۳، ۴۱۲، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۲۳، ۴۵۷
موام، سامرست ۲۹
موج و مرجان و خارا (فیلم) ۱۲۰
موحد، دکتر ضیاء ۵۸، ۵۹، ۴۰۵، ۴۰۹، ۴۱۱
۴۴۹، ۴۵۰
مؤذن، ناصر ۵۴
موریانه (کتاب) ۶۲
موریه، جیمز ۲۷
موسی (مثنوی) ۳۹۷
موسوی، حافظ ۴۵۴
موسوی گرمارودی، علی ۴۰۵، ۴۳۳، ۴۳۶
۴۴۹، ۴۵۰
موسیقی شعر (کتاب) ۵۵
موش و پستو (کتاب) ۵۲
موظلایی شهر ما (کتاب) ۴۴
مول (کتاب) ۳۵۳
مولنا تولی ۳۹۶

میرصادقی، جمال ۵۲، ۵۳، ۶۲، ۶۷، ۶۸، ۱۵۷،
۲۱۹، ۲۲۰

میرصادقی، میمنت ۴۰۵، ۴۴۹

میرعلایی، احمد ۳۱، ۵۸

میرفخرایی، دکتر مجدالدین ← گلچین گیلانی

میرهادی، توران ۳۵

میزانی، فیروزه ۴۵۲

میزرابل (= Les Miserables) ۲۸

میلتون ۴۵۱

میمندی نژاد، دکتر حسین ۴۴

میناوی، مسعود ۵۴

مینوی، مجتبی ۲۰، ۷۵

ن

ناجی، فیروز ۴۵۲

نادرپور، نادر ۳۹۵، ۴۰۱، ۴۰۵، ۴۱۳، ۴۴۷،

۴۴۸، ۵۳۶

نادرویش (کتاب) ۵۵

نارنجک حراق اروپ (مسمط) ۳۹

ناصر، محمدعلی ۴۳۶

ناصرالدین شاه ۱۱، ۱۴، ۱۵، ۳۶

ناصرالملک، ابوالقاسم خان ۳۱

ناصر خسرو ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۸۳، ۴۱۲، ۴۱۵، ۴۴۶،

۵۰۲

ناظرزاده، دکتر فرهاد ۴۱

ناظم الدوله، میرزا ملکم خان ۱۵، ۱۶، ۲۵

نافه (کتاب) ۵۳۴

ناقوس نیلوفر (چارپاره) ۴۰۱، ۵۳۸، ۵۳۹

ناکازاکی ۴۵۸

نام (مخمس ترکیب) ۴۵۶، ۵۳۲، ۵۳۳

نام، شهرت... (داستان) ۶۴

نام تمام مردگان یحیاست (شعر) ۴۰۵

مولوی، جلال الدین ۳۷۳، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۸۳

۴۲۳، ۴۳۴، ۴۳۶، ۴۴۳، ۴۴۶

مولوی، مثنوی ۳۵، ۳۶

مولوی نامه ۵۰۸

مولیر ۲۸، ۲۹، ۳۶، ۶۹

مونتسرا (نمایشنامه) ۳۸

مؤید الاسلام ۱۵

مهاجر، پرویز ۵۸

مهدی‌پور، فرهاد ۴۱

مهربان، کورش ۳۶

مهرزاد، توران ۲۸

مهر و کین (کتاب) ۵۳۰

مهره مار (کتاب) ۵۰

مهمان ناخوانده در شهر بزرگ (داستان) ۵۱

۶۷، ۱۹۳، ۱۹۷

می تراود مهتاب (شعر) ۴۰۶

میراث (نمایشنامه) ۴۰

میرزا (کتاب) ۹۰

میرزا آقا خان تبریزی ۳۷

میرزا آقا عسکری (مانی) ۴۰۵، ۴۴۹

میرزا جهانگیرخان شیرازی ← جهانگیر خان

شیرازی ← صوراسرافیل

میرزا حبیب اصفهانی ← حبیب اصفهانی، میرزا

میرزاده عشقی ← عشقی، میرزاده

میرزا رضی تبریزی ۱۱

میرزا صالح شیرازی ← صالح شیرازی، میرزا

میرزا قهرمان (کتاب) ۲۹، ۳۸

میرزا ملکم خان ناظم الدوله ← ناظم الدوله،

میرزا ملکم خان

میرزا مهدیخان تبریزی ۱۵

میرزا مهدیخان منشی ۱۰

میرشکاک، یوسفعلی ۴۳۴، ۴۳۷، ۴۴۱، ۴۴۸،

۴۵۰

- نامه (قطعه) ۳۹۹
 نامه تربیت ۱۵
 نامه حبل المتین ۱۵
 نامه‌ها (کتاب) ۸۹
 نامه‌های نیما (کتاب) ۵۴۱
 نایافته (کتاب) ۵۳۸
 نبرد زندگی (مجله) ۱۱۷
 نجدی، بیژن ۴۴۹، ۴۰۵
 نجف آباد ۱۹۳
 نجفی، ابوالحسن ۵۷، ۳۱
 نجمی، ناصر ۴۵۴، ۴۳
 نجومی، نیکزاد ۳۶
 نخستین نغمه‌ها (کتاب) ۵۲۲
 نخشبی، ضیاءالدین ۳۲
 ندای آغاز (شعر) ۴۰۵
 ندای وطن (روزنامه) ۱۵
 نسیم شمال (روزنامه) ۳۸۶، ۱۵
 نسیم شمال ← اشرف‌الدین گیلانی
 نسیمی در کویر (کتاب) ۵۴
 نشاط، ابراهیم ۳۸۴، ۳۸
 نشاط اصفهانی، میرزا عبدالوهاب ۵۱۱، ۱۱
 نشانی (شعر) ۴۰۵، ۴۵۷، ۵۸۴، ۵۸۵
 نصاب‌الصبیان ۳۷۴
 نصراله منشی ۹
 نصر، سیدعلی ۳۷، ۲۹
 نصیریان، علی ۴۰
 نصیری‌پور، غلامحسین ۴۴۹
 نظام شهیدی، نازنین ۴۵۴
 نظامی گنجوی ۲۱، ۳۲، ۳۳، ۳۵، ۵۹، ۳۷۸، ۴۱۲، ۴۱۵، ۴۳۶
 نظریه ادبیات (کتاب) ۵۸
 نظیری نیشابوری ۳۸۳
 نعلبندیان، عباس ۶۰
 نعمان (پادشاه حیره) ۴۲۰
 نعمتی، اکبر ۳۶
 نقت (نمایشنامه) ۳۹
 نفرین زمین (کتاب) ۱۱۸
 نفیسی، آذر ۵۸
 نفیسی، سعید ۲۰، ۳۱، ۳۸، ۴۳، ۴۴، ۴۶
 نفیسی، مجید ۳۵
 نقش بندگان (داستان) ۶۴
 نقش بندگان (کتاب) ۶۲
 نقشی از حافظ (کتاب) ۴۶
 نکبت (کتاب) ۶۰
 نگوش جهان (قصیده) ۳۹۳
 نگیسا (تأثر) ۳۸
 نگاه (قصیده) ۳۹۴، ۴۵۵، ۴۶۳
 نمادهای مشوش (کتاب) ۶۰
 نماز (شعر) ۴۰۵
 نمازخانه کوچک من (کتاب) ۱۲۹
 نمرود ۴۸۵، ۴۸۸، ۴۸۹
 نوا (جعفر نوابخش) ۴۳۷
 نوایی، دکتر عبدالحسین ۲۱
 نوح پیامبر ۴۸۹
 نولدکه، توفور ۸۹
 نون و القلم (کتاب) ۱۱۸
 نوبهار (مجله) ۱۵
 ۹۹ رمان برگزیده (کتاب) ۵۸ -
 نوروز، علی (= حسن مقدم) ۲۷، ۳۸، ۳۹
 نوری علا، اسماعیل ۵۷، ۴۴۹
 نوری علا، پرثو ۴۴۹
 نویسندگان پیشرو ایران (کتاب) ۵۷
 نهفته (کتاب) ۵۳۰
 نیر، میرزا حبیب اله ۳۷۴

- نیر محمدی، ناصر ۳۱، ۵۲
 نیری، صفورا ۳۶
 نیرنگستان (کتاب) ۷۵
 نیرو، سیروس ۴۰۵
 نیروی اشک (قطعه) ۳۹۹
 نیستانی، منوچهر ۳۹۵، ۴۱۱، ۴۴۷، ۴۴۹
 نیکبخت، محمود ۵۸
 نیما یوشیج (علی نوری اسفندیاری) ۳۳، ۳۴، ۵۱، ۵۶، ۳۸۹، ۳۹۰، ۴۰۴، ۴۰۶، ۴۱۴، ۴۳۲، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۶، ۵۳۴، ۵۴۰، ۵۴۶، ۵۷۷
 نیمه راه بهشت (کتاب) ۴۴، ۴۶
 نیوتون (سرگذشت) ۳۴
- و**
 وادنگ (نمایشنامه) ۳۹
 وارن، آستین ۵۸
 واقدی، اصغر ۴۴۹
 واگویه (شعر) ۴۰۵
 واهمه‌های بی‌نام و نشان (کتاب) ۲۳۵
 وایتینگ، جان ۴۰
 والی، جعفر ۴۰
 وایلد، اسکار ۲۹
 وایلد، ترونتون ۴۰
 وایلدلی، والتر ۴۰
 وثوق‌الدوله ۳۸۸، ۳۹۲
 وحدت، نصرت‌اله ۳۹
 وحید دستگردی ۱۵، ۳۹۲، ۳۹۶، ۴۳۶
 وحیدی، دکتر حسین ۵۹
 وراوینی، سعدالدین ۸
 وردزورث ۴۵۱
 ورزی، ابوالحسن ۳۹۵، ۴۳۷
 ورقپاره‌های زندان (کتاب) ۴۸، ۸۹
- وزن شعر فارسی (کتاب) ۴۷۴
 وزیری، علینقی ۳۳
 وصاف، وصاف‌الحضره ۱۱
 وصال شیرازی ۳۸۴
 وطواط ۴۰۶
 وغ وغ ساهاب (کتاب) ۷۵
 وفای زن (کتاب) ۵۱۸
 وقایع اتفاقیه (روزنامه) ۱۴
 وقایع نگار، میرزا احمد صادق ۱۱
 وقتی که دریا توفانی شده بود (داستان) ۴۹
 ولک، رنه ۵۸
 ولف، تامس ۱۲۹
 ولف، ویرجنیا ۳۹
 ولنکاری (کتاب) ۷۶
 ونوس و آدونیس ۳۹۶، ۳۹۷
 ویرژیل ۴۵۱
 ویس و رامین ۳۲
 ویلان‌الدوله (داستان) ۴۵
 ویلهم تل ۶۹
- ه**
 هاتف اصفهانی ۳۸۳، ۵۱۱
 هاتف (ترجیع‌بند) ۳۸۴، ۴۱۲
 هاتفی، صادق ۴۰
 هائورن، ناتانیل ۱۳۵
 هاردانیان، هاراتون ۳۸
 هاشمی، زکریا ۵۳
 هاشمی، مهدی ۴۱
 هاشمی نژاد، قاسم ۵۷، ۴۵۲
 هاگل بری فین ۳۴
 هایدگر ۵۸
 هانی، هانری ۲۳
 هجرت سلیمان (کتاب) ۳۱۹

- هدایت، صادق ۳۱، ۳۴، ۳۵، ۳۸، ۴۳، ۴۷، ۵۸
 ۶۴، ۶۷، ۶۸، ۷۵، ۷۶، ۸۹، ۱۹۳
 هدیه باکو (قصیده) ۳۸۹
 هراتی، سلمان ۴۴۵، ۴۵۰، ۴۵۳
 هربرت رید ← رید، هربرت
 هست شب (شعر) ۴۰۴، ۴۵۶، ۵۴۱، ۵۴۴، ۵۴۶، ۵۸۰
 هسه، هرمان ۲۹
 هشرودی، دکتر محسن ۵۷
 هشرودی، ضیاء ۵۷
 هشتمین روز هفته (کتاب) ۶۴
 هفتخوان (کتاب) ۴۶
 هفت مقاله (کتاب) ۱۱۷
 هلاک عقل به وقت اندیشیدن (کتاب) ۵۷
 هلمن، لیلیان ۳۹
 هما (کتاب) ۴۶
 همایونپور، پرویز ۳۱، ۵۸
 همایی، جلال‌الدین (سنا) ۲۰، ۳۹۹، ۴۳۲، ۴۵۶، ۵۰۸
 همسایه‌ها (کتاب) ۶۰، ۶۸، ۳۵۴
 همه خانی، کورش ۴۵۴
 همینگوی، ارنست ۳۹، ۱۲۹، ۱۳۰
 هند (هندوستان) ۷۵، ۳۸۰، ۳۸۳، ۵۰۶
 هندی (سبک) ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۸، ۴۴۱، ۵۱۰، ۵۱۵، ۵۱۷
 هنر رمان (کتاب) ۵۸
 هنرمندی، حسن ۵۷، ۴۴۸
 هنر و ادبیات جنوب (نشریه) ۵۴
 هنوز در فکر آن کلاغم (شعر) ۴۰۴
 هواپیما (لغز) ۴۱۶
 هوای تازه (کتاب) ۴۰۷، ۵۴۶
 هوپ هوپ نامه ۳۸۶
 هوشیار، دکتر محمد باقر ۳۴
 هوگو، ویکتور ۲۲، ۲۸
 هومانیان، هوانس ۵۳۶
 هومر ۲۸، ۴۶
 هومن، دکتر محمود ۱۱۷
 هویدا، فریدون ۴۵
 هیروشیما ۴۵۸
 ی
 یاد آر ز شمع مرده یاد آر (مسمط ترکیب) ۴۰۰
 ۴۵۶، ۵۲۷، ۵۲۸
 یادداشت‌های شهر شلوغ (کتاب) ۵۵
 یادگار خون سرو (کتاب) ۵۲۲
 یار شاطر، دکتر احسان ۳۵، ۳۶
 یاکوبسن ۵۸، ۵۹
 یزدگردی، دکتر حسن ۲۱
 یعقوب لیث (مخمس ترکیب) ۳۹۷
 یغما (مجله) ۵۰۶
 یغمای جندقی (دیوان) ۵۰۴، ۵۱۲
 یغمایی، حبیب ۳۹۹، ۴۵۵
 یک آتش (فیلم) ۱۳۰
 یک دریچه آزادی (کتاب) ۵۲۴
 یکلیا و تنهایی او (کتاب) ۵۱، ۵۲، ۶۷، ۶۸، ۱۹۳
 یکی بود، یکی نبود (کتاب) ۴۵، ۴۷، ۶۹، ۷۰، ۱۵۳
 ۵۰۲
 یمکان
 یمینی شریف، عباس ۳۴
 یوسفی، دکتر غلامحسین ۲۱، ۵۸
 یوسفی، ناصر ۳۶
 یوش (کتاب) ۴۹، ۵۴۰، ۵۵۷
 یونسکو، اوژن ۲۹، ۴۰، ۱۱۷
 یونسی، ابراهیم ۵۸
 یونگر، ارنست ۱۱۷



نشر قطر

Bibliotheca Alexandrina



0255144

ISBN 964-5958-97-0



9 789645 958976